This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 925,820

Theodor Klaiber

Dichtende Frauen der Gegenwart

830.9
K63

Dichtende Frauen der Gegenwart

Dichtende Frauen
der Gegenwart

von

Dr. Theodor Klaiber

Mit 9 Porträts

Stuttgart
Verlag von Strecker & Schröder
1907

Alle Rechte vorbehalten

Druck von Strecker & Schröder in Stuttgart

Inhalt

	Seite
Einleitung	7
Malwida von Meyſenbug	27
Marie von Ebner-Eſchenbach	53
Selma Lagerlöf	79
Ricarda Huch	105
Iſolde Kurz	131
Helene Böhlau	157
Amalie Skram	181
Klara Viebig	201
Helene Voigt-Diederichs	225
Regiſter	244

11-23-07 E.M.U.

167409

Meiner Frau zugeeignet

Einleitung

Mehrmals während des 19. Jahrhunderts ist in Deutschland die Frau in den Vordergrund des geistigen Lebens getreten. Es war fast immer in Zeiten, die unter dem Zeichen des Individualismus oder der Opposition gegen die bestehenden gesellschaftlichen Zustände standen. Die Romantiker mit ihrer Lehre von der Selbstherrlichkeit der genialen Persönlichkeit, mit ihrem Kampf gegen Verstandeswesen und Philistertum sahen eine große Anzahl bedeutender Frauen in ihren Reihen. Allen voran Karoline Schlegel-Schelling und Dorothea Veit. Auch Henriette Herz, die Freundin Schleiermachers, ist hieher zu zählen. Den Übergang von der Romantik zu den Anschauungen und Bestrebungen des „jungen Deutschlands" mit seiner sozialen Kritik vermittelten wiederum zwei Frauen, Rahel Varnhagen und Bettina von Arnim. Auch sonst war in den geistigen Gärungen der vormärzlichen Zeit vielfach die Frau mit ihren Ansprüchen und Bestrebungen eine treibende Kraft. Die Gedanken und Dichtungen von George Sand wirkten auch in unser Vaterland herüber. Mit den fünfziger Jahren trat dann die Frau im Geistesleben

unſerer Nation für mehrere Jahrzehnte in den Hintergrund. Das Bürgertum, wie es Riehl in ſeiner „Naturgeſchichte des Volkes“, wie es Freytag in ſeinen Romanen verherrlichte, war weder individualiſtiſch geſtimmt noch geneigt, an den ſozialen Verhältniſſen, denen es ſeinen Aufſtieg verdankte, Kritik zu üben. So begann erſt wieder ſeit dem Ende der ſiebziger Jahre mit den anderen ſozialen Fragen auch die Frauenfrage in weiteren Kreiſen ernſt genommen zu werden. Die Frau fängt an, ſich in der Literatur zu regen. Als von allen Seiten auf die geiſtige Verflachung und Verödung hingewieſen wurde, der die Geſellſchaft durch die Pflege ihrer bürgerlichen Vorurteile und ihrer ſchwachherzigen Erfolgsanbetung immer mehr verfiel, als das Recht der Einzelperſönlichkeit gegenüber den Zumutungen des Übereinkommens überall lauter und lauter verkündet wurde, da gab auch die Frau ihre bisherige Zurückhaltung auf und miſchte ihre Stimme in den allgemeinen Chor. So kam es, daß die letzten Jahrzehnte uns eine ganze Reihe von hervorragenden Dichterinnen und Schriftſtellerinnen gebracht haben, die in der Geſchichte unſeres Schrifttums eine bedeutungsvolle Stellung einnehmen.

Eine dichtende Frau — das war lange Zeit ein böſes Wort. Man dachte dabei an die Emanzipierte mit der goldenen Brille auf der Naſe, das unange-

nehme Mannweib, das immer von sich spricht, damit renommiert, daß sie Latein treibe und mit barschen Mannsbewegungen die Gegenstände auf dem Tisch herumwirft. So schildert Gottfried Keller in einem seiner Briefe Ludmilla Assing, und in den Gestalten seiner Käther Amberg und seiner weisen Züs Bünzlin mit den „sichtenden" Reden hat er all seinen Grimm über diesen Frauentypus niedergelegt, der ihm besonders unsympathisch war. Was ist auch schließlich damit gewonnen, wenn die Frau sich als Mann gebärdet, männlich denkt und männlich schreibt. Das bringt der Mann doch immer wieder am besten fertig, und die Frau tut am besten, wenn sie auch als Dichterin nichts anderes sein will als Frau, das kann ihr kein Mann nachmachen.

Freilich ist unter Frauentum und Weiblichkeit etwas anderes zu verstehen, als man lange darunter verstand. Wer kennt nicht jene Familienlektüre, die vielfach die „geistige Nahrung" des deutschen Hauses bildet und die meist Frauen zubereitet haben. Da ist hausbackene Nüchternheit, laue Empfindelei und muffige Beschränktheit zu einem kraftlosen Gebräu zusammengerührt, und zum Schluß bekommt Thekla den Assessor, Papa den Adlerorden und Mama eine moderne Saloneinrichtung, die sie sich lange gewünscht hat. Bruder Bernhard, der Leutnant, ist von allen Geldsorgen befreit, weil der Onkel,

der dem liebenswürdigen Springinsfeld ſtets gewogen war, ihn zum Univerſalerben eingeſetzt hat. So iſt alles eitel Freude, lautlos gleitet Emilie ans Pianino, die Töne formen ſich wie von ſelbſt zum Danklied uſw. Dieſe Frauenſchriftſtellerei hat mit der Dichtung ſo wenig zu tun, wie das Federchen- und Fleckchenkleben der „Grasmücke“ in Kellers „Landvogt von Greifenſee“ mit der Kunſt.

Die dichtenden Frauen der Gegenwart, ſoweit ſie ernſt zu nehmen ſind, ſtellen einen anderen Typus dar. Sie wollen nichts anderes als Frauen ſein und aus ihrem Frauenempfinden heraus ſchaffen und geſtalten. Dabei ſtehen ſie vielfach im Gegenſatz gegen das Hergebrachte und hüten ſich faſt befliſſen vor allem Konventionellen in ihrem Dichten und Denken.

Wenn wir im einzelnen die Leiſtungen der Frau auf dem Gebiete der Literatur überblicken, ſo iſt es einmal die Lyrik, in der ſie Beachtenswertes hervorbringt. Die Frau, die als „Deutſchlands größte Dichterin“ durch die Literaturgeſchichte geht, Annette von Droſte-Hülshoff, hat ihr Beſtes in der Lyrik gegeben. Dabei iſt es ſeltſam, daß der Frauenlyrik das Unterbewußte, Traumhelle, Naive fehlt. Die Empfindung, die ſich ganz unmittelbar und elementar wie in Naturlauten offenbart und ſo im Lied den angemeſſenſten Ausdruck findet, wie bei Goethe, Eichendorff, Mörike, iſt nicht Frauen-

art. Seltſam, wie hier die üblichen Redensarten vom Naiven und Inſtinktmäßigen der Frau verſagen. Schon Annette Droſte-Hülshoff hat etwas Bewußtes in ihrem Dichten, das ſich teils in ihrer ſcharfen, mikroſkopiſchen Beobachtung, teils in einer Neigung zu nachdenklicher Seelenmalerei kundgibt. Ähnlichen Zügen begegnen wir dann immer wieder in der Frauenlyrik. Zum bedeutendſten, was auf dieſem Gebiete vorliegt, gehören zweifellos die Gedichte von Ricarda Huch und Iſolde Kurz. Man darf ſie wohl mit der Lyrik von K. F. Meyer vergleichen. Auch bei ihm iſt dieſer Zug des bewußten Formens, auch ſeine Lyrik wird man eher mit Werken der bildenden Kunſt zu vergleichen geneigt ſein als mit verſchwebenden und verſchwimmenden Tönen, die ſich ineinander auflöſen und ineinander übergehen. Es ginge zu weit, wollte man von Reflexionslyrik reden, das Wort bezeichnet die Sache nicht, aber ein Anklang daran iſt vorhanden. Viel ſtärker freilich treten die Elemente der Subjektivität und Reflexion bei zwei anderen Dichterinnen hervor, die gleichfalls zu den bedeutenderen Erſcheinungen gehören: Alberta von Puttkamer und Marie Eugenie delle Grazie. Bei ihnen wäre ein Vergleich mit K. F. Meyer unangebracht, ſie gehören in eine Reihe, in der Namen wie Byron, Viktor Hugo, Heinrich Leuthold, Robert

Hamerling zu nennen ſind. Getragenes Pathos, farbenprächtige Schilderungen und allgemeine, oft düſtere Betrachtungen über den Weltlauf und das Menſchenlos finden ſich hier wie dort. Beſonders Marie Eugenie delle Grazie erinnert durch die poetiſche Art ihres großen epiſchen Gedichtes „Robespierre“ mannigfach an die verwandten Dichtungen Hamerlings, während bei Alberta von Puttkamer das weltſchmerzliche Leidweſen mehr vorherrſcht. Bei den genannten Dichterinnen iſt der Zuſammenhang mit der bisherigen Art der Lyrik offenkundig. Das trifft auch bei einer Reihe von anderen Frauen zu, die mit Gedichten hervorgetreten ſind; bei Frida Schanz, Alice von Gaudy, Anna Ritter, Carmen Sylva, Marie Stona, Adelheid Stier, Johanna Ambroſius und vielen anderen. Eine große Zahl der letztgenannten iſt auch in ihrem Empfinden der älteren Zeit verwandter, während andere, die gleichfalls in der Hauptſache ſich der hergebrachten Kunſtmittel bedienen, eben in ihrem Empfinden von der mehr ausgeglichenen, gedämpften, gleichförmigen Art der zuletzt Genannten ſich unterſcheiden. Da iſt Ada Chriſten mit ihren herben Klagen über ein ſchweres Lebenslos, Maria Janitſchek mit der „heroiſch-pantheiſtiſchen“ Färbung ihrer Gedichte. Sie gehört ſchon mehr in die Gruppe der jüngeren Dichterinnen, an deren Spitze

Agnes Miegel mit ihrer feinen, kraftvollen Reife, und Lulu von Strauß und Torney mit ihren wuchtigen Balladen ſtehen, und denen ſich Margarete Beutler, Hedwig Lachmann, die aus Dehmels Schule kommt, Gertrud J. Klett u. a. anreihen.

Früher hat der Mann die Gefühlswelt der Frau und beſonders ihre Liebesempfindungen lyriſch geſtaltet. Jetzt liegen hinreichend Dokumente vor, die uns ein Bild geben von dem, was die Frauen ſelbſt darüber zu ſagen haben. In der Tat ſieht das „Liebesleben moderner Frauen" und ihr übriges Empfinden weſentlich anders aus, als es Chamiſſo und Rückert geſungen haben. Dabei können wir bei dieſem Ergebnis ganz abſehen von einer Gruppe von Dichterinnen, die ſich in einer überhitzten Geſchlechtlichkeit und männadenhaften Perverſität gefallen. Hieher gehört Hermione von Preuſchen, die, wie Benzmann in ſeiner „Modernen deutſchen Lyrik" treffend bemerkt, „um jeden Preis erotiſch und dämoniſch wirken will", ferner Marie Madeleine, Doloroſa, Elſe Lasker-Schüler. Nervöſe Überreiztheit und die Sucht, ſich ſelbſt und anderen durch ſolche Selbſtentblößungen intereſſant zu erſcheinen, gehen bei derartigen Erſcheinungen Hand in Hand.

Im Drama hat ſich die Frau bisher hin und wieder verſucht, eine eigentliche Dramatikerin weiſt

aber auch die Frauenliteratur der Gegenwart nicht auf, wenn wir von Ernſt Rosmer (Elſa Bernſtein) abſehen, die teils durch realiſtiſche Stücke, wie die „Dämmerung“, teils durch ein Märchendrama, „Königskinder“, ſich bekannt gemacht hat.

Viel mehr als das Drama und vielleicht auch als die Lyrik iſt die erzählende Dichtung das Gebiet, in dem ſich die poetiſchen Fähigkeiten der Frau mit Glück betätigen. Hier haben wir die Meiſterinnen der neueren Frauendichtung. Da iſt Marie Ebner-Eſchenbach mit ihrer reifen, abgeklärten Milde und Innigkeit. Da iſt Ricarda Huch mit ihrer Phantaſiekühnheit, Iſolde Kurz mit der vornehmen literariſchen Kultur, die aus ihren Novellen zu uns ſpricht, Helene Böhlau mit der ganzen ſprühenden Lebendigkeit ihres Temperaments, Klara Viebig mit dem gutgemauerten, breitpinſligen Naturalismus ihrer bedeutendſten Romane.

Eine Gruppe für ſich bilden die Erzählerinnen, die, wie teilweiſe auch Helene Böhlau und Klara Viebig, Heimateindrücke geſtalteten, bald in Skizzen, bald in Novellen oder auch in größeren Erzählungen. Ilſe Frapan iſt hier mit in erſter Linie zu nennen. Einer ihrer Hamburger Landsleute ſagt von ihr: „Vielleicht iſt das innerſte Leben des hamburgiſchen Gemeinweſens noch nie mit ſo naiv friſchen Sinnen belauſcht, noch nie ſo zuverſichtlich und lebendig

dargeſtellt worden, wie in den Novellen Ilſe Frapans. Aber es iſt nicht das Hamburg, das auf der Hand liegt; es iſt nicht das gewaltige Arbeitsleben, das ſich auf der Elbe, in den Häfen und Fleeten, in den Speichern und Comptoiren abſpielt, nicht das vornehm zurückhaltende Familienleben in den Landhäuſern und großen Gärten an der Alſter, nicht das derbſinnliche Genußleben in den Kneipen, Variétés und Singſpielhallen St. Paulis. Alles das kennt Ilſe Frapan, und es ſpielt gelegentlich hinein in ihre Dichtungen. Aber das eigentliche Gebiet ihrer Darſtellung ſind die verlorenen Ecken und Winkel der großen Stadt, ſind die kleinen Leute, die ſtillen Menſchen, ſind die verſchwiegenen Herzensſchickſale der Armen und Elenden." Später hat die Dichterin auch das ſchwäbiſche Volksleben zum Gegenſtand ihrer Erzählungen gemacht, während ſie in anderen Werken, wie „Wir Frauen haben kein Vaterland", „Arbeit", Stellung zur Frauenfrage nahm. In Hamburg und Holſtein iſt Charlotte Nieſe zu Hauſe, die in ihrer gediegenen Art lebensvolle Bilder des dortigen Lebens gibt. Ihr Roman „Licht und Schatten" führt uns in lebenswahren Farben die Zeit der Choleranot in Hamburg vor. Im äußerſten Norden unſeres Vaterlandes, in Schleswig-Holſtein, findet auch Helene Voigt-Diederichs die Stoffe für ihre Skizzen und Romane, während andere, wie

Anna Croiſſant-Ruſt, Auguſte Supper, Helene Chriſtaller, Pauline Wörner, Hermine Villinger, Margarete von Örtzen, mehr im Süden heimiſch ſind. Die Werke dieſer Art bilden eine ſtille Bucht in der Frauenliteratur unſerer Tage. Heimatliebe, ſorgſame Beobachtung des Kleinlebens, intime Menſchen- und Naturſchilderung, gemütvoller Humor ſind meiſt die Merkmale dieſer Gruppe von Dichterinnen, die je nach ihrer Veranlagung bald herber und naturaliſtiſcher, bald weicher und gefühlvoller ihre Eindrücke geſtalten.

Auf die bewegte See mit ihren Stürmen und ſchäumenden Wellen führt eine andere Gruppe von Dichterinnen, die ſich mit modernen Problemen, vor allem mit der Frauenfrage beſchäftigen. Da gibt es Kampf- und Bekenntnisbücher, Bücher voll grimmigen Hohns und voll derber Tendenz, voll bitterer Klage und trotziger Auflehnung. Unter den vorderſten Kämpferinnen ſteht Helene Böhlau mit ihren Romanen „Das Recht der Mutter", „Halbtier" und zahlreichen anderen Werken. Ilſe Frapan ſchließt ſich mit einzelnen ihrer ſpäteren Werke an, Gabriele Reuter iſt durch ihren Roman „Aus guter Familie", in dem ſie die Leiden der Haustochter einer Beamtenfamilie ſchildert, in die Reihe der angeſehenſten Frauendichterinnen eingetreten und hat auch in ſpäteren Werken Beachtenswertes ge-

ſchaffen, Hedwig Dohm hat in ihrem Roman „Schickſale einer Seele“ ein Bekenntnisbuch hinausgegeben, das in manchem an Helene Böhlaus „Halbtier“ erinnert. Gertrud Francke-Schievelbein behandelt in ihren Romanen und beſonders in dem beſten derſelben, „Die Hungerſteine“, Probleme und Konflikte, die aus dem Verhältnis von Mann und Frau erwachſen. Mit wühlender nervöſer Pſychologie leuchtet Lou Andreas-Salomé in ihrer „Ruth“ und in ihren anderen Werken in die Tiefen der Frauenſeele hinab. Gedankengänge, die Nietzſche anregte, gehen durch die Werke von Sophie Hoechſtetter hindurch, und Adine Gemberg hat in ihren erſten Werken Bücher voll leidenſchaftlicher Polemik geſchrieben. Auch zwei Öſterreicherinnen ſeien hier genannt, die beſonders durch die polemiſche Tendenz ihrer Werke Aufſehen erregten: Juliane Déry mit ihrer ſcharfen Geſellſchaftsſatire und Berta von Suttner, die Vorkämpferin der Friedensbewegung. Eine eigenartige Stellung nimmt in vieler Beziehung Maria Janitſchek ein. In ſeinen „Meiſternovellen deutſcher Frauen“ charakteriſiert Ernſt Brauſewetter ihre Art in anſchaulicher Weiſe: „Wenn man die Werke Maria Janitſcheks lieſt, umtönt es uns wie eine ferne, melodiſche, einlullende Muſik, wie in einem Traum ziehen farbenreiche, phantaſtiſche Bilder in ſchnellem Wechſel an

uns vorüber. Wir leben, hangen und bangen für das, was ſich vor uns abſpielt, und es hebt ſich in uns vor Freude über die ſtrahlende Schönheit manches Bildes. Aber nicht immer vermag ſie uns in dem ſchattendunklen, rötlichglühenden Dämmerlicht ihrer Traumwelt dauernd feſtzuhalten, namentlich in ihren größeren Werken ſickern da und dort Lichtſtreifen der grellen Tageshelle in ihr Traumdunkel hinein, und wir lehnen uns mit jenen Bewußtſeinsblitzen, mit denen man aus einem ſchreckhaften Traum auffährt, zurück und murmeln lächelnd vor uns hin: „Nein, nein, das iſt nicht das Leben — es iſt ja nur ein Traum.“ Zum reifſten, was Maria Janitſchek geſchaffen hat, gehören wohl die beiden Novellen, die unter dem Titel „Frauenkraft“ (Vita, Deutſches Verlagshaus, Berlin) erſchienen ſind. Beſonders die zweite derſelben, „Einer Mutter Sieg“, legt beredtes Zeugnis ab von der eindringlichen, ſuggeſtiven Art dieſer nervöſen Dichterin. Noch wären etwa Leo Hildeck (Leonie Meyerhof) und Hans von Kahlenberg (Helene von Monbart) hier zu nennen. Auch ſie gehören zu dieſer Gruppe der Modernen. Oſſip Schubin (Lola Kirſchner) ſchreibt einmal: „Die Kunſt iſt für die Frauen meiſt ein ſchläfriger Hafen, in dem ſie, bereits müd von allerhand anderer, unfruchtbarer Glücksjägerei, mit einem irgendwie lecken und abgenützten Lebensſchifflein

einlaufen, um für ihre halbverbrauchte Exiſtenz einen letzten Halt zu gewinnen.“ Wenn man ſich die Werke anſieht, die dieſer modernen Gruppe der Frauenliteratur angehören, bekommt man wahrhaftig nicht den Eindruck ſchläfriger Müdigkeit. Da iſt im Gegenteil vielfach ein erregtes Zetern, ein leidenſchaftliches Wühlen, ein nervöſes Suchen, ein ekſtatiſches Stammeln und Zungenreden, ein überhitztes Gefühlsweſen, daß gerade eines oft ſchmerzlich zu vermiſſen iſt: die gelaſſene Ruhe. Durchaus nicht alle der genannten Dichterinnen verderben ſich die Wirkung ihrer Werke ſelbſt durch die unruhige Überreiztheit und die gärende Verworrenheit ihrer Gedanken und Empfindungen, durch die Sucht, immer das Modernſte vom Modernen bieten zu wollen, aber für die ſchwächeren Geiſter liegt hier doch eine große Gefahr. In Gabriele Reuters „Aus guter Familie“ ſagt der Sozialiſt Martin zu Agathe: „Ich weiß überhaupt nicht, ob es heute darauf ankommt Kunſtwerke zu ſchaffen. Wir leben alle ſo ſehr im Kampf! Kümmere dich nicht um die Form! Sag deinen lieben Mitſchweſtern nur ehrlich und deutlich, wie ihr Leben in Wahrheit beſchaffen iſt. Vielleicht bekommen ſie dann den Mut, es ſelbſt in die Hand zu nehmen.“ Viele der ſchreibenden Frauen haben dieſen Rat allzu wörtlich befolgt, aber um ſo erfreulicher iſt es, daß es doch noch eine ganze Anzahl

von Dichterinnen gibt, denen die Tendenz nicht ein und alles iſt.

Da wäre aus einer früheren Generation vor allem die herbe, tapfere Luiſe von François zu nennen, deren Freundſchaft Marie Ebner-Eſchenbach hoch ſchätzte. Dieſe ſelbſt gehört in erſter Linie hieher als die ehrwürdige Seniorin der lebenden Dichterinnen. Ricarda Huch und Iſolde Kurz mit ihrer Kunſt ſind gleichfalls weder Heimatdichterinnen im engeren Sinn, noch iſt ihr Dichten auf moderne Probleme und Tendenzen zugeſpitzt. Hieher iſt ferner zu zählen die frühverſtorbene Margarete von Bülow mit ihrem ſchlichten Ernſt, und Frida von Bülow mit ihren Erzählungen aus dem deutſchen Kolonialleben und ihren lebendig geſchriebenen Gegenwartsromanen, ſodann Johanna Niemann und die auf dem Boden der katholiſchen Weltanſchauung ſtehenden Emil Marriot (Emilie Mataja), Ferdinande Freiin von Brackel, Anna Freiin von Lilien, Enrika von Handel-Mazetti. Die letztere hat ſich durch ihren hiſtoriſchen Roman „Jeſſe und Maria" als eines der kraftvollſten Talente der Gegenwart erwieſen. Während Adalbert Meinhardt (Marie Hirſch) und Anſelm Heine (Selma Heine), jede in ihrer Art, nach künſtleriſcher Konzentration ſtreben, bewegen ſich ungezählte Scharen ſchriftſtellernder Frauen auf dem Gebiet der Unterhaltungsliteratur.

Sie erheben ſich vielleicht mit dem einen oder anderen Werk über das Durchſchnittsniveau, um in anderen wieder auf dasſelbe zurückzuſinken. Immmerhin bietet Klaus Rittland (Frau Heinroth) mit ihren internationalen Romanen Beachtenswertes, und auch Ida Boy-Ed, Oſſip Schubin (Lola Kirſchner), Bernhardine Schulze-Schmidt ſtehen nicht durchaus unter der Grenze. Andere Schriftſtellerinen freilich, wie Nataly von Eſchſtruth, unterbieten ſelbſt die Durchſchnittsanforderungen, die man an einen gewöhnlichen Unterhaltungsroman zu ſtellen berechtigt iſt. Wenn ſie trotzdem mehrfach von allerhöchſter Seite ausgezeichnet worden iſt, ſo vermag das an dem Unwert ihrer Leiſtungen nichts zu ändern. Eine wohlgeeignete Einführung in das ganze Gebiet der erzählenden Frauenliteratur geben die „Meiſternovellen deutſcher Frauen", herausgegeben von Ernſt Brauſewetter (2 Bde. à 6 M.; Schuſter & Löffler, Berlin). Jeder der Novellen iſt ein Bildnis und eine eingehende Charakteriſtik der Verfaſſerin vorausgeſchickt. Mehrere dieſer Charakteriſtiken geben anſchauliche und treffende Bilder von der Eigenart der behandelten Dichterinnen. Andere freilich ſind durch deren ſeitherige Weiterentwicklung überholt. Immer aber ſind die Proben ihres Schaffens ſo gewählt, daß ſie in trefflicher

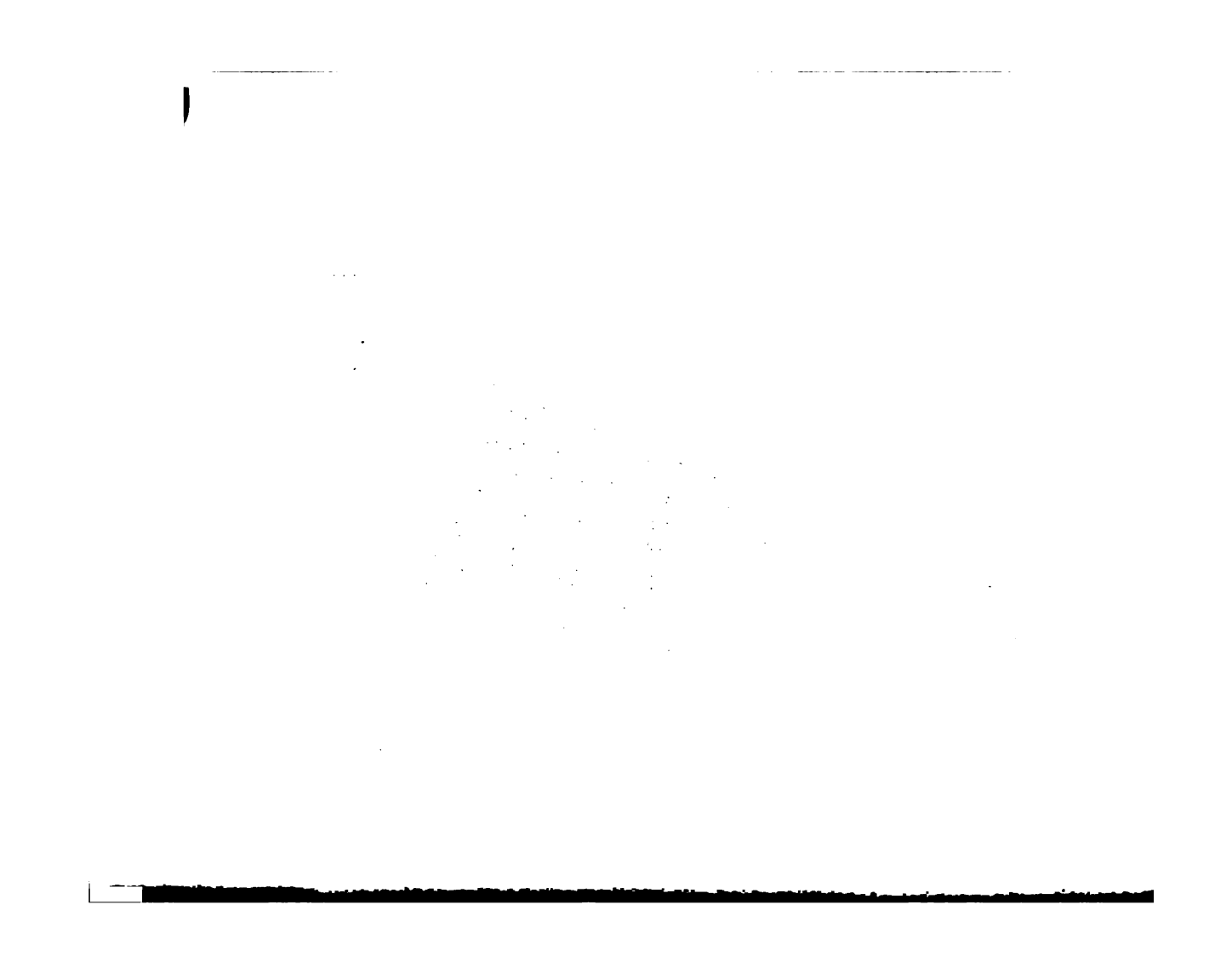
Weiſe die bezeichnenden Züge ihrer literariſchen Perſönlichkeit vergegenwärtigen.

Die ganze Frauenliteratur bedeutet für unſer Schrifttum eine weſentliche Bereicherung. Es ſind durch ſie eine Reihe von neuen Problemen, Geſichtspunkten, Typen und Beobachtungen beigebracht worden. Der Mann ſieht die Welt mit den Augen des Mannes, und ſeine Art zu ſehen und zu empfinden war bisher in der Literatur faſt ausſchließlich vertreten. Nun kommen auch die Empfindungen und Wertungen der Frau zur Geltung und zum Ausdruck. Mit welch bezeichnenden Abſtufungen, mit welch intimer Beobachtung werden uns nun die Regungen der Mädchenſeele, die inneren Kriſen der Haustochter, die Nöte der Hausfrau, die Erfahrungen des Ehelebens und der Mutterſchaft vor Augen geführt. Dieſe Probleme wurden ja wohl auch bisher ſchon gelegentlich in der Dichtung behandelt, aber doch von ganz anderen Geſichtspunkten aus. Wer wollte es leugnen, daß bei der Darſtellung all dieſer Gegenſtände durch Frauen viel vorſchnelle Verallgemeinerung und tendenziöſe Entſtellung mit unterläuft. Die Frauen zeigen eben bei der Betätigung im öffentlichen Leben vielfach die Eigenſchaften, die aufſteigenden ſozialen Schichten eigen ſind. Dieſe Eigenſchaften ſind meiſt ſehr achtungswert, aber ſie wirken doch nicht durchweg ſympathiſch, und ſo erklärt ſich auch die ſtarke Abneigung, die der Frauendichtung

vielfach entgegengebracht wird. Neben dieſer Bereicherung durch neue Probleme, Gegenſtände und Geſichtspunkte kommt noch weiter in Betracht, daß durch die Frauendichtung beſtimmte Empfindungstypen zu viel ausgedehnterer Entfaltung gelangen, als das bisher der Fall war. Es ſeien nur zwei Beiſpiele herausgegriffen. Überall klingt das, was man eine bacchantiſche Lebensauffaſſung nennen möchte, gerade in der Frauenliteratur kräftig durch. Am deutlichſten bei Ricarda Huch, aber auch bei Selma Lagerlöf, bei Helene Böhlau, bei Maria Janitſchek. An einzelnen Stellen ſelbſt bei Annette Droſte-Hülshoff. Aber auch eine andere Art der Gefühlsbetätigung iſt in der Frauenliteratur zu außerordentlicher Entfaltung gediehen: das Betreuen und Bemuttern. Es läßt ſich ja dadurch auch ſpröden Stoffen viel abgewinnen, und was auf dieſem Wege erreicht werden kann, das ſehen wir nicht bloß an vielen Dichtungen von Marie Ebner-Eſchenbach, ſondern vor allem an der ganzen Schar der Heimatdichterinnen. Daß die Frauendichtung viel dazu beiträgt, dem ſozialen Empfinden in unſerer Literatur die nötige Wärme und Kraft zu erhalten, wird kaum zu beſtreiten ſein, und es iſt überflüſſig, hiebei auf einzelne Werke hinzuweiſen, wie Ricarda Huchs „Aus der Triumphgaſſe“ und Klara Viebigs „Das tägliche Brot“.

In Deutſchland ſteht zurzeit die Frauendichtung auf achtunggebietender Höhe. Unſeren Meiſterinnen hat das Ausland nur einzelne Namen entgegenzuhalten: Ada Negri, Humphrey Ward, Selma Lagerlöf ſind wohl die bedeutendſten. Von den verſchiedenen Gebieten der Kunſt iſt die Dichtung offenbar dasjenige, auf dem auch bei uns die Frau ſich am erfolgreichſten zu betätigen vermag.

Malwida von Meyſenbug



Hermann Öſer ſchreibt einmal: „Jeder gute Menſch ſeit Adam war nur ſoweit gut und tüchtig, als er ſein Milieu niederzwang.“ Dieſer Satz wird ſich kaum völlig beſtreiten laſſen. Wenn wir ſehen, wie ein Menſch von ſeiner Umwelt geiſtig geknechtet und zerrieben wird, ſo mag immerhin das Gefühl des Mitleids mit ſolcher Hilfloſigkeit und Unfähigkeit zum Widerſtand vorwalten, aber dabei ſtellt ſich doch auch in zahlreichen Fällen eine nicht unberechtigte Geringſchätzung ein gegenüber einem Übermaß von Schwäche und Unſelbſtändigkeit. Wer den Roman von Gabriele Reuter: „Aus guter Familie“ kennt, der wird dieſe Stimmung nachzuempfinden vermögen. Wen dauert ſie nicht, dieſe Agathe, die nie ſich ſelbſt leben darf und ewig die Sklavin der Verhältniſſe und Vorurteile bleibt, in denen ſich die „gute Familie“ bewegt; aber wer ſagt ſich nicht auch, daß ſo viel geiſtige Unſelbſtändigkeit, Schlaffheit und Willenloſigkeit nur zu einem Teil der Ungunſt der Verhältniſſe zur Laſt zu legen iſt.

Der Lehre vom unentrinnbaren Zwang des Milieus ſteht gleichberechtigt die Wahrheit gegenüber, daß der Charakter des Menſchen ſein Schickſal iſt, und

daß „des Geiſtes tapfre Gegenwehr" auch eine widerſpenſtige und feindliche Welt bezwingt. Das Leben von Malwida von Meyſenbug, wie wir es aus den „Memoiren einer Idealiſtin" kennen, iſt eine erhebende Beſtätigung dieſer Wahrheit, und ſo niederſchlagend meiſt der naturaliſtiſche Roman wirkt, ſo friſch und kräftigend iſt der Anhauch des Geiſtes, der aus dem Werke dieſer „Idealiſtin" uns entgegenweht. —

Im Jahr 1816 wurde Malwida von Meyſenbug als die Tochter eines Hofmarſchalls am kurheſſiſchen Hof in Kaſſel geboren. In ihre Kindheit warfen die Mißhelligkeiten, die das Verhältnis zwiſchen dem Kurfürſten und ſeinem Volk damals trübten, manchen dunklen Schatten herein. Als Hofbeamter wurde der Vater Malwidas vielfach heftig angefeindet, und auch die Familie hatte unter den Ausbrüchen der Volkswut zu leiden. Zudem wurde die ganze äußere Lage der Familie durch die Veränderungen am Hofe völlig umgeſtaltet. So griffen die Wirkungen des politiſchen Lebens ſchon frühe in das Leben der Heranwachſenden ein.

Da das Mädchen das Bedürfnis fühlte, mit allen Eindrücken und Fragen, die an ſie herantraten, ſich gründlich auseinanderzuſetzen, ſo war die religiöſe Erziehung und Unterweiſung, die ihr zuteil wurde, die Veranlaſſung heißer innerer Kämpfe für ſie. In

der Lehre von der Erlöſung ſah ſie nichts als Widerſprüche. „Aber wie ſehr laſtete das Gewicht dieſer Widerſprüche, dieſer Fragen ohne Antwort, auf meinem Gewiſſen! Wie fühlte ich mich unglücklich und verloren in dieſem Labyrinth von Gedanken, in dieſem Kampfe zwiſchen Vernunft und Glauben! Ich lag ſtundenlang auf den Knien und betete mit heißen Tränen, daß Gott mir beiſtehe, mir den wahren Glauben geben, mich retten möge vor dem Elend eines denkenden Geiſtes, vor der Sünde der Logik, die ſo verderblich iſt für den blinden Gehorſam. Ich flehte ihn an, mir das myſtiſche Geſchenk der Gnade zu geben.“

Regelmäßig beſuchte ſie die Kirche, hing nur an des Predigers Lippen, floh alle Geſelligkeit und erſehnte ſich große Kämpfe und Opfer, um die Tiefe ihres Eifers zu bewähren. Beſonders der erſte Gang zum Abendmahl wirkte erſchütternd auf ihr ganzes Weſen: „Als der Prediger die Formel des Rituals las: ‚Wer unwürdig iſſet von dieſem Brot oder trinket von dieſem Wein, der ißt und trinkt ſich ſelbſt zum Gericht‘ — da überfiel mich ein tödlicher Schreck. Als er danach die Verſammelten fragte, ob ein jeder ſeine Sünden aufrichtig bereue und zum Tiſche des Herrn mit dem Wunſche gehe, losgekauft zu werden durch ſein Blut, und als alle feſt mit ‚Ja‘ antworteten, war ich ſo beſtürzt, daß mir das Wort auf den Lippen erſtarb. Ich zitterte und litt Höllenpein.“

Es konnte nicht ausbleiben, daß die hohe Spannung der religiösen Gefühle im Lauf der nächsten Jahre nachließ. Neue Eindrücke in neuen Lebenskreisen, künstlerische Bestrebungen, eine ausgebreitete Lektüre bereiteten eine Wandlung in den Anschauungen und Empfindungen Malwidas vor, und diese Wandlung wurde vollendet durch die Liebe zu dem Sohn ihres Religionslehrers, der nach vollendetem Studium der Theologie in seinem ersten Werk sich öffentlich vom orthodoxen Christentum lossagte. Was in ihr dunkel gewogt hatte, das fand sie hier ausgesprochen: „Ich erkannte," schreibt sie, „daß alle meine schmerzlichen religiösen Kämpfe nur die legitime Empörung des freien Gedankens gegen die versteinerte Orthodoxie gewesen waren, und daß das, was ich für schuldig gehalten hatte, die Ausübung eines ewigen Rechts gewesen war. Ohne zu zögern, folgte ich meinem Freunde in die scharfe, gesunde Luft der Kritik."

Es war damals die vormärzliche Zeit. So erstreckte sich die Kritik nicht bloß auf kirchliche und religiöse Dinge, sondern vor allem auch auf das Gebiet der Politik, und es ließ sich erwarten, daß gerade die Kreise, denen Malwida am nächsten stand, ihren Verkehr mit dem jungen „Demokraten" mit Mißvergnügen bemerken würden. „Ich empfand jetzt, daß die große Anerkennung, die ich bisher genossen, anfing sich zu vermindern. Welches aber war die Schuld, die ich

begangen hatte? Einen jungen Mann zu lieben, dem auch ſeine Feinde keinen ernſten Vorwurf machen konnten, und endlich die Ziele zu verſtehen, nach denen meine ganze Jugend ein unbewußtes Wandeln geweſen war? Es fiel abermals ein Schleier von meinen Augen. Ich ſah ein, daß ich nicht mehr das ſanfte, nachgiebige Geſchöpf war, das, um niemand zu verletzen, ſich allem unterwarf und den Weg, den alle gingen, mit ihnen ging aus Gehorſam und Gefälligkeit. Ich fühlte, daß ich eine Individualität wurde, mit Überzeugungen und mit der Energie, ſie zu bekennen. Ich begriff nun, daß dies mein Verbrechen ſei. Die allgemeine Anerkennung fing an ihren Wert für mich zu verlieren, und ich ſah ein, daß ich hinfort nur mein Gewiſſen zur Richtſchnur nehmen und nur tun würde, was dasſelbe mir vorſchrieb."

Je mehr ſich Malwida in die Gedankengänge demokratiſcher und radikaler Art einlebte, und je höher auch im öffentlichen Leben die Spannung der Gegenſätze ſtieg, die ſich dann 1848 in offenem Kampf gegenübertraten, deſto peinlicher wurde die Stellung der jungen Idealiſtin im Kreiſe ihrer Umgebung. Man begann ſie zu meiden, wie ein verlorenes Weſen anzuſehen, und gab ihr bald auf feinere, bald auf plumpere Weiſe die Mißbilligung ihrer Anſchauungen zu verſtehen. Aber ſie ging unerſchrocken ihren Weg. Schon früher einmal hatte ſie ſich die folgende

Betrachtung zur Selbſtprüfung vorgelegt: „Die Stunden der Jugend, der Schönheit und Poeſie ſind denen, die für das Ideal leben, nur gegeben, um ihren Mut aufrecht zu erhalten und ihr Herz zu erfriſchen. Aber zum größten Teil iſt ihr Leben ein Kampf ohne Aufhören, ein Weg, der durch einſame, unfruchtbare Wüſten führt, wie die Straße, die du wandelſt. Willſt du die Aufgabe annehmen und nicht zurückſchrecken vor den Opfern, die ſie dir auferlegt? Willſt du bereit ſein, dein Herz, das den ewig brennenden Durſt nach Schönheit hat, unaufhörlich kreuzigen zu ſehen?"

Damals gelobte ſie: „Ja, ich nehme die Aufgabe an; ohne zu wanken will ich den einſamen Pfad gehen, den die verfolgen, welche die Wahrheit ſuchen, und ich will dankbar ſein für die wenigen Blumen, die ich auf dem Wege finde."

Nun kam die Zeit, dieſes Gelübde einzulöſen. Ihre Stellung in der bisherigen Umgebung wurde ſeit dem Jahr 1848 immer unerträglicher. Schwer laſtete der Druck der Mißachtung auf ihr, die Familie und Geſellſchaft ihr entgegenbrachten. Dazu kamen andere Leiden. Ihr Geliebter, Dr. Althaus, war durch ſein Verhalten eine Veranlaſſung ſchwerer Herzenskämpfe für ſie, und als ſie ſich wieder verſtändigt hatten, da zeigte es ſich, daß die Aufregungen ſeiner politiſchen Tätigkeit und eine längere Feſtungshaft, die er abbüßen mußte, ſeine Geſundheit unter-

graben hatten. Er ging einem frühen Tode entgegen. Malwida, die demokratiſchen und freidenkeriſchen Kreiſen immer näher getreten war, mußte nun mit ihnen auch den ganzen Druck der Reaktion nach dem Revolutionsjahr erfahren, und als ſie während eines Aufenthalts in Berlin ihre Freiheit durch die Polizei bedroht ſah, wandte ſie ſich (1852), wie damals viele ihrer Geſinnungsgenoſſen, nach England.

Hier galt es zunächſt ſich eine Exiſtenz zu ſchaffen, denn ihre finanziellen Verhältniſſe waren nicht derart, daß ſie von ihren Einkünften hätte leben können. Sie beſchloß, Stunden zu geben. Es ſind anſchauliche und ergreifende Schilderungen, die ſie in ihren Memoiren vom Leben einer Lehrerin und Erzieherin in einem engliſchen Hauſe entwirft: „Die Stellung der Gouvernante iſt eine troſtloſe. Sie iſt eine Art Polyp, ein Übergangsgeſchöpf zwiſchen Tier und Pflanze, d. h. zwiſchen Herrſchaft und Dienerſchaft. Sie wird von oben herab ſchlecht behandelt, mit einer empörenden Herablaſſung, und ſie wird ebenſowohl von unten herauf ſchlecht behandelt, denn die Diener gehorchen ihr unwillig, und das Oberhaupt der Dienerſchaft, eine furchtbar abſolute Majeſtät in ihrem Gebiet, die ‚upper nurse‘ (oberſte Kinderwärterin), die meiſt alt iſt, oft ſchon zweien Generationen in der Familie gedient hat und in der ‚nursery‘ (der Kinderſtube) allmächtig herrſcht, tut alles, was in

ihren Kräften ſteht, um die Gouvernante, welche die Kinder aus ihren Händen empfängt, zu ärgern. Das unglückliche Weſen iſt auf das Studierzimmer angewieſen, wo ſie mit ihren Zöglingen ihr Leben verbringt. — — Ein regelmäßiger Spaziergang unterbricht die Einförmigkeit des Tages. Um ein Uhr iſt das Mittageſſen der Kinder und das ihre, dem die Mutter meiſt beiwohnt, für die es das zweite Frühſtück iſt. Dann hat ſie weiter nichts mehr von Nahrung zu erwarten als den Tee mit Brot und Butter um ſechs Uhr. In die Zimmer der Herrſchaft kommt die Gouvernante nie, außer zehn Minuten abends, nach dem Mittageſſen, wo ſie den Eltern die Kinder vorzuführen hat, oder auf ausdrückliche Einladung, wenn ſie aufgefordert wird, den Abend im ‚drawing-room‘ zu verbringen, wozu ſie dann Toilette machen, d. h. in ausgeſchnittenem ſeidenem Kleid erſcheinen muß. Kann ſie Klavier ſpielen und ſingen, ſo wird ſie als willkommenes Werkzeug benutzt, die Langeweile des Abends zu verſcheuchen und ſteigt, beſonders auf dem Lande, wo weniger Zerſtreuung iſt, im Preiſe. Der ſpäte Abend auf ihrem einſamen, oft ſehr unſchönen, im Winter meiſt kalten Zimmer iſt die einzige freie Zeit, die ihr bleibt; aber dann iſt ſie gewöhnlich zu abgeſtumpft von dem ermüdenden Tag, um noch viel für ſich tun zu können. Auch der Sonntag gehört ihr nicht, denn ſie muß mit

ihren Zöglingen ein- oder zweimal in die Kirche und muß überhaupt die Sonntagsprozedur der frommen Langeweile mitmachen. Nur, wenn zufällig die Kinder einmal für einige Stunden mit den Eltern ſind, hat ſie Zeit, etwas für ſich zu tun oder, wenn ſie Freunde hat, dieſelben zu beſuchen."

Da war ja die Stellung Malwidas, die nur Unterrichtsſtunden erteilte, eine weſentlich freiere, aber an Demütigungen fehlte es auch nicht, und es galt oft, die ganze Kraft ihrer Perſönlichkeit einzuſetzen, um ihre geiſtige Selbſtändigkeit gegenüber läſtigen Zumutungen zu wahren. Nicht minder führte ſie ihre Selbſtbehauptung gegenüber den Kreiſen der Emigranten durch, in denen ſie ſich bewegte. Sie war durchaus nicht die blinde Idealiſtin, die an den Flüchtlingen und ihrem Gebaren alles ſchön und gut gefunden hätte. Sie ſah es deutlich, wie viele unter ihnen dem ſtets wiederholten Irrtum politiſcher Flüchtlinge verfielen: ſtatt die Zeit des Exils kräftig zu benützen und mit fruchtbringender Arbeit auszufüllen, verſchwendeten ſie dieſelbe in unfruchtbarer Erwartung von Ereigniſſen, die nach ihrer Meinung bald eintreten mußten: der Rückgabe des Verlorenen, des Vaterlandes und ihrer politiſchen Machtſtellung. Sie war überzeugt: jedes Gutmachen vergangener Fehler, jeder Sieg über die Vernichtung, welche tragiſche Schickſale mit ſich bringen, liegt nur vorwärts,

im großen, reinen, energiſchen Handeln, das den gegebenen Moment mit ſeinen Forderungen annimmt und ausfüllt, ohne in müßiger Qual ewig nach rückwärts zu ſchauen, und das für ewig Vergangene wieder heraufzubeſchwören.

Solche Grundſätze bewahrten Malwida vor geiſtiger Verknöcherung und vor dem Verſinken in das oft ſo leere und lächerliche Treiben vieler Emigranten, wie es uns Julius Fröbel in ſeiner Selbſtbiographie ſo ergötzlich geſchildert hat. Sie gewann ſich zugleich durch die Stetigkeit und den Ernſt ihres geiſtigen Strebens die Hochſchätzung der bedeutendſten Perſönlichkeiten im Kreiſe der Flüchtlinge. Und die Porträts, die ſie von den Freunden und Geſinnungsgenoſſen entwirft, die ihr damals nahe traten, gehören zum Feſſelndſten in ihren Aufzeichnungen. Da waren neben Karl Schurz, der wie ſie entſchloſſen war, im Auslande nicht zu klagen und zu ſchelten, ſondern zu lernen, vor allem Gottfried und Johanna Kinkel. Sie gibt ein feines Bild von dem ſo ungleichen Paar: „Johanna Kinkel hatte nichts in ihrem Äußeren von dem, was man gewöhnlich bei Frauen ſchön oder anmutig nennt; ihre Züge waren ſtark, faſt männlich, ihr Teint auffallend dunkel, ihre Geſtalt maſſiv, aber über dem allen thronte ein Paar wunderbare dunkle Augen, die von einer Welt von Geiſt und Empfindung

zeugten, und in den reichen Modulationen ihrer tiefen, vollen Stimme tönte eine Fülle des Gefühls, ſo daß man unmöglich beim erſten Eindruck ſagen konnte: ‚Wie häßlich iſt dieſe Frau!‘ ſondern ſagen mußte: ‚Welch eine bedeutende Frau! und welch ein Glück wird es ſein, ſie näher kennen zu lernen!‘ — Kinkel dagegen war, trotz aller überſtandenen Leiden, in der vollen Kraft ſeiner männlichen Schönheit; ſein Benehmen hatte etwas Sanftes, Feines, ja Zierliches, das man Johannas ſchrofferem Weſen gegenüber weiblich nennen konnte; er war höflich bis zur Galanterie, äußerſt angeregt in der Unterhaltung und voller Witz, dem er zuweilen abſichtlich den Anſchein der Frivolität geben wollte, weshalb ich ihm ſpäter, als wir herzlich gute Freunde waren, einmal lachend ſagte: ‚Ach geben Sie ſich doch nicht ſo viel Mühe, frivol zu ſcheinen, es gelingt Ihnen ja doch nicht.‘ Er kam mir mit der freundlichſten Offenheit entgegen, dennoch fühlte ich beſtimmt vom erſten Eindruck an, daß er, trotz ſo vieler glänzenden Vorzüge, mir nie ſo viel werden würde wie Johanna; wohl aber, daß ein feſtes Vertrauen in ſeinen Charakter, der durch die mannigfach ſchillernden Äußerlichkeiten und einen Anflug von ſelbſtgefälligem Weſen, in echt deutſcher Treue, Redlichkeit und Männlichkeit durchſchaute, in mir die Grundlage zu einer dauernden Freundſchaft werden könnte, die ſich dann

auch durch die Jahre und den Wechſel der Geſchicke hindurch bewährt hat."

Daneben lernte ſie die Kreiſe der ungariſchen Emigranten kennen, mit ihrem naturwüchſig ritterlichen, romantiſchen Patriotismus, der die Größen des Vaterlandes, beſonders Koſſuth, mit knappenhafter Ergebenheit umgab. Sie kam mit Garibaldi zuſammen und trat beſonders auch Mazzini näher. „Seine äußere Erſcheinung", ſchreibt ſie bei einer ihrer Begegungen mit ihm, „rechtfertigte die Furcht nicht, welche er ſeinen Feinden einflößte. Er hatte nichts von jenem kühnen ſtolzen Typus des Condottiere, welchen Orſini beſaß. Die Haltung ſeiner feinen, mageren, mittelgroßen Geſtalt hatte etwas Beſcheidenes, faſt Gedrücktes, ſein Kopf mit den edlen, geiſtvollen Zügen und der gedankenvollen Stirn war der eines Philoſophen und Weiſen. Nur aus den wunderbar ſchönen dunklen Augen blitzte es zuweilen gewaltig auf und verriet die Flamme der Tat, die in ſeiner Seele brannte." Am nächſten ſtand ſie dem Ruſſen Alexander Herzen und ſeiner Familie. Mehrere Jahre war ſie die Erzieherin ſeiner Kinder und nahm in ſeinem Hauſe eine maßgebende Stellung ein. Beſondere Liebe verband ſie mit der jüngſten Tochter Herzens, Olga, die ſie wie eine eigene Tochter mit mütterlicher Hingebung leitete und erzog. Als im Hauſe Herzens Einflüſſe mächtig wurden, die ihrem

Weſen nicht gemäß waren, da zögerte ſie nicht, auch hier ihrem Bedürfnis nach geiſtiger Selbſtändigkeit ein ſchmerzliches Opfer zu bringen. Sie zog ſich zurück. Im Gedanken an dieſen Schritt, ſchreibt ſie in ihren Memoiren: „Ich empfand es tief, wie notwendig dem ausgeprägten Charakter die Unabhängigkeit iſt, d. h. die Möglichkeit, ſein äußeres Leben nach ſeinem inneren Bedürfnis zu geſtalten, ſich ſelbſt zu affirmieren in den Verhältniſſen. Die Ruhe, die der Geiſt genießt, wenn er ſich ſelbſt gemäß leben darf, iſt das einzige wahre unzerſtörbare Glück; dies ſich zu erwerben und zu erhalten, ſollte das Beſtreben jedes ſelbſtbewußt entwickelten Weſens ſein. Alles übrige iſt Schmuck des Daſeins — oft wonnevolle Arabeske, die ſich um den eigentlichen Kern desſelben ſchlingt, goldene Frucht der Heſperiden, die das Schickſal in guten Stunden manchem Sterblichen als beſonderem Liebling in den Schoß wirft.“

Da auch andere Gründe für eine Überſiedlung nach Paris ſprachen, ſo ſchied Malwida von England, nicht ohne Wehmut im Gedanken an die Zeit, die ſie dort durchlebt hatte. „Als ich die weißen Küſten Albions allmählich in die grüne Flut verſinken ſah, war es mir, als verſänke mir eine zweite Heimat. Sieben Jahre des Exils, voll ſchwerer Entbehrungen, harter Arbeit, tiefer Leiden, Verluſte und Kämpfe waren mir in ihr verſtrichen. Aber wieviel Liebe,

Freundſchaft, geiſtigen Fortſchritt und Wachstum in dem Einen, was not tut, hatte ſie mir doch gegeben!"

Mit dem Aufenthalt in Paris begann ein neuer Abſchnitt im Leben Malwidas. Es wurde ihr die große Genugtuung zu teil, daß Herzen ſie aufforderte, die Erziehung ſeiner Kinder, beſonders Olgas wieder ganz zu übernehmen. So beſchloß ſie vorerſt, Olga zu ſich zu holen und ihr, die ſie beſonders ins Herz geſchloſſen hatte, ihre ganze Kraft zu widmen: „Daß die Frau um ihrer heiligſten Überzeugung willen einen ebenſo treuen Kampf kämpfen und um ihretwillen die Schranken der Verhältniſſe durchbrechen könne, ſo gut wie der Mann — dieſe meine Anſicht war nicht Theorie geblieben, ich hatte ſie verwirklicht. Daß ferner die Frau auf ſich ſelbſt ruhen und ſich eine ehrenhafte Stellung durch Arbeit und achtunggebietendes Leben erwerben könne — auch hierin war ich meinen ausgeſprochenen Grundſätzen treu geblieben. Nun durfte ich hier beweiſen, daß auch die unverheiratete Frau den ausſchließlich ſogenannten weiblichen Beruf, die Walterin des häuslichen Lebens, die Mutter aufblühender Jugend zu ſein, erfüllen kann."

Zu dieſem neuen Lebensinhalt kamen auch neue geiſtige Einflüſſe, die ſich in dem Namen Richard Wagners zuſammenfaſſen. Die Verehrung für ihn, die während dieſes Pariſer Aufenthalts immer tiefer wurde, gab auch für die künftigen Jahrzehnte,

als Malwida meiſt in Italien ihren Sitz hatte, ihrem geiſtigen Leben ſeine Richtung. Nicht als ob ſie ihren früheren Idealen untreu geworden wäre, aber neben den politiſchen und ſozialen Intereſſen treten nun die äſthetiſchen und philoſophiſchen mehr in den Vordergrund, und wir haben auch hier Anlaß, immer wieder die edle Weitherzigkeit und die verſtändnisvolle Hingebung ihres Geiſtes zu bewundern. Im „Lebensabend einer Idealiſtin", der einen Nachtrag zu den Memoiren bildet, lernen wir dann neben Wagner und den Seinen auch die andern kennen, die dem Meiſter naheſtanden. Da iſt der frühverſtorbene Heinrich von Stein, der auf Malwidas Empfehlung hin der Erzieher von Siegfried Wagner wurde. Da iſt Franz Liszt und beſonders die Fürſtin Karoline von Wittgenſtein, mit der Malwida in Rom bekannt wurde, und deren Weſen ſie anſchaulich charakteriſiert. Daneben kam ſie mit Franz Lenbach in Berührung, trat dem feinſinnigen Alexander von Warsberg näher, der wie ſein Freund Alexander von Villers bis zuletzt ſich als ein geiſtvoller Lebenskünſtler bewährte, und verkehrte mit den hervorragendſten Vertretern der deutſchen und italieniſchen Geſellſchaft in Rom. Auch im Hauſe des jetzigen deutſchen Reichskanzlers von Bülow war ſie ein geſchätzter Gaſt.

Neben ihren Schilderungen bedeutender Perſönlichkeiten feſſeln dann immer wieder die Bilder aus

dem italieniſchen Volksleben, die ſie gelegentlich gibt, oder die Berichte von den Eindrücken, die italieniſche Natur und Kunſt auf ſie machten. Überall in ihren Urteilen und Schilderungen erkennt man die feingebildete, vielſeitige, hochgeſinnte Frau, aber immer wieder kehrt man doch mit beſonderem Intereſſe zu den Stellen ihrer Aufzeichnungen zurück, in denen ſie von ihrer Freundſchaft mit Nietzſche erzählt. War doch, wie die Schweſter des Philoſophen in der Einleitung zum Briefwechſel der beiden bemerkt, Malwida von Meyſenbug die einzige Frau, mit welcher er lange Jahre hindurch auf das Herzlichſte befreundet war. Der Winter 1876/77, den Malwida mit Nietzſche und ſeinen zwei Begleitern Brenner und Rée zuſammen in einer Penſion in Sorrent verlebten, gibt uns ein Bild feinſten geiſtigen Genügens im Zuſammenſein hochgeſtimmter Menſchen: „Am Morgen fanden wir uns zuſammen, ein jeder blieb in völliger Freiheit bei ſeiner eigenen Beſchäftigung. Erſt das Mittageſſen vereinigte uns und zuweilen am Nachmittag ein gemeinſchaftlicher Spaziergang in der zauberiſchen Umgebung, zwiſchen Orangen- und Zitronengärten hin, deren Bäume, hoch wie unſere Äpfel- und Birnenbäume, ihre von goldenen Früchten beladenen Äſte, über die Gartenumzäunung herüber, den Weg beſchattend hängen ließen, oder hinauf auf die ſanften Höhen, oft an

Bauernhöfen vorüber, wo anmutige Mädchen in heiterem Zusammensein die Tarantella tanzten, nicht die gekünstelte, wie sie jetzt von geputzten Banden für die Fremden in den Gasthöfen getanzt wird, sondern in ursprünglicher, von natürlicher Grazie und Sittsamkeit begleiteter Art. Oft zogen wir auch zu weiteren Ausflügen auf Eseln aus, die dort für die unwegsamen Bergtouren bereit gehalten werden, und da gab es meist viel Lachen und Spaß, besonders mit dem jungen Brenner, dessen lange Beine beinah' mit denen des Esels zugleich auf der Erde fortliefen, und dessen noch etwas ungeschickte schülerhafte Art die Zielscheibe gutmütiger Scherze wurde. Am Abend vereinte uns aufs neue das Abendessen und nach demselben im gemeinschaftlichen Salon angeregtes Gespräch und gemeinsame Lektüre. — — Wir hatten eine reiche und vorzügliche Auswahl von Büchern mit, aber das Schönste unter dem Mannigfaltigen war ein Manuskript, nach den Vorlesungen von Jakob Burkhardt über griechische Kultur, in Basel an der Universität gehalten, von einem Schüler Nietzsches geschrieben und diesem auf die Reise mitgegeben. Nietzsche gab dazu mündliche Kommentare, und gewiß hat kaum je eine herrlichere und vollkommenere Darlegung dieser schönsten Kulturepoche der Menschheit stattgefunden als hier, schriftlich und mündlich, durch diese beiden größten Kenner des Altertums."

Später kam Herodot und Thukydides an die Reihe. Besonders der letztere riß Malwida zur Bewunderung hin, wegen der unendlichen Einfachheit, mit dem bei ihm die Menschen das Höchste sagen, als wär' es nur das Gewöhnliche, das dem Menschen Angemessene. Aber ihre gemeinsame Lektüre erstreckte sich nicht bloß aufs Altertum. Rée hatte eine besondere Vorliebe für die französischen Moralisten, und teilte diese auch Nietzsche mit. So bildeten ihre Schriften eine Zeitlang den Mittelpunkt der gemeinsamen Leseabende. Die Neigung, seine Gedanken zu Aphorismen zuzuschleifen, ist bei Nietzsche wohl mit auf das Vorbild dieser Philosophen zurückzuführen. Gelegentlich wurde wohl auch Sakuntala vorgenommen, und die Gespräche bewegten sich bald um das Gelesene, bald um philosophische und poetische Fragen der verschiedensten Art. Auch ideale Pläne wurden mannigfach erwogen und beredet. Malwida erhielt damals gerade besonders viele Briefe von Frauen und Mädchen, die ihr, infolge ihrer „Memoiren einer Idealistin", ihre Sympathie kund gaben: „Diese Tatsache gab einer Idee Nahrung, die bei mir entsprungen war, und die ich meinen Gefährten mitgeteilt hatte, nämlich eine Art Missionshaus zu gründen, um erwachsende Menschen beiderlei Geschlechts zu einer freien Entwicklung edelsten Geisteslebens zu führen, damit sie dann hinausgingen in die Welt,

den Samen einer neuen vergeiſtigten Kultur auszuſtreuen.“ Die Idee fand großen Anklang bei Nietzſche und Rée, Malwida war überzeugt, viele Schülerinnen herbeiziehen zu können, denen ſie ihre beſondere Sorge widmen wollte, um ſie zu edelſten Vertreterinnen der Emanzipation der Frau heranzubilden, ſchon ſuchte man in Sorrent nach einem paſſenden Lokal, aber ſchließlich hinderten die Verhältniſſe die Ausführung des Planes.

So wandelte Malwida auf den Höhen geiſtiger Kultur, aber ſtets blieb dabei ihr Mitgefühl für alles Menſchenleid, ihr warmes Herz für die Unterdrückten, Vernachläſſigten, Hilfsbedürftigen ſich gleich. Man verſteht ihr Weſen nicht, wenn man dieſer Seite ihrer Art nicht gerecht wird. Sie durfte ſich eine Idealiſtin nennen, nicht bloß um ihres hohen geiſtigen Strebens willen, ſondern viel mehr noch deshalb, weil ſie einen unerſchütterlichen Glauben an die Menſchheit, ihre Zukunft, ihre Verbeſſerungsfähigkeit, ihre Aufwärtsentwicklung ſich bewahrte. Es iſt rührend, den Zeichen dieſer Sinnesart in ihrem Leben nachzugehen. Schon als Mädchen gründete ſie einen Armenverein, weil ihr die Freude, die ſie bei ihren Verſuchen in der Malkunſt empfand, zu egoiſtiſch vorkam, wenn nicht die werktätige Ausübung der Nächſtenliebe dazutrete. Auf ihrer erſten Reiſe nach Frankreich beſuche ſie in Toulon den Bagno, wo die Sträflinge ihr inniges Mitleiden erweckten.

Immer wieder trägt ſie ſich mit Plänen zur geiſtigen Hebung der Frauenwelt: „Ich wollte“, berichtet ſie aus der Zeit, da ſie noch im Elternhaus weilte, „mittels brieflichen Verkehrs mich mit den Frauen und Mädchen, die mit uns gleiche Sympathien hatten, in Verbindung ſetzen, ſie auffordern, andere Gleichgeſinnte in ihren Kreiſen aufzuſuchen und dieſe zu gleichem Tun zu vermögen. So wollten wir Deutſchland wie mit einem Netz einer großen Frauenverbindung überziehen, in der auch die Schwächeren, Zaghaften durch die Gemeinſamkeit Mut faſſen ſollten. Die beſſere Erziehung der Frauen, die Erwerbung verſchiedenartiger Kenntniſſe zur Erlangung ökonomiſcher Unabhängigkeit, ein weiteres Feld edler Beſtrebungen, — das ſollte die erſte Aufgabe ſein, um die Frauen zunächſt fähiger zu machen, die Erziehung der Jugend im patriotiſchen und humanen Sinn in die Hand zu nehmen und ſich an dem großen Werk der nationalen Erziehung zu beteiligen.“ In Hamburg, wo Geſinnungsgenoſſen eine Art Frauen- und Volkshochſchule begründet hatten, arbeitete ſie eifrig an dieſem Unternehmen mit. In England und Italien war ſie angelegentlich darauf bedacht, auch die Lage des niederen Volkes zu erforſchen, und ſie trat den Leuten dieſer Kreiſe nie mit läſtiger Neugier oder überheblicher Herablaſſung gegenüber, ſondern überall mußten ſie das wahre Wohlwollen und die

innige Teilnahme an ihrem Los bei Malwida durchspüren.

Wie treu besorgt sie für die Freunde war, das sehen wir nicht bloß aus ihrem mütterlichen Verhalten gegen Olga Herzen, sondern auch aus der herzlichen Teilnahme, die sie dem Ergehen Alexanders von Warsberg und Brenners, des jugendlichen Freundes von Nietzsche, widmete, oder aus der innigen Ergebenheit, mit der sie sich dem Hause Richard Wagners anschloß. Es ist nicht zu verwundern, daß eine so vornehm denkende Frau auch von anderen eher höher und besser dachte, als sie es manchmal verdienten, so blieb ihr auch manche Enttäuschung und Widerwärtigkeit nicht erspart, aber sie geht über solche Erfahrungen in ihren Aufzeichnungen mit gelassener Ruhe hinweg. Auch ihre philosophischen Anschauungen sind oft mehr von den Wünschen ihres hochgesinnten Herzens als von der kühlen Erwägung der harten Tatsachen beeinflußt, und es ist ein eigenartiges Schauspiel bei der begeisterten Schülerin Schopenhauers, dessen Philosophie sie in Paris kennen gelernt hatte, einen so hochgesinnten, hoffnungsfreudigen Optimismus zu finden. In vielen Dingen aber, und besonders in der Frauenfrage, vertritt Malwida von Meysenbug erreichbare Ziele. Sie will von der Hoffnung nicht lassen, daß die Frau aufhören wird, ein Götzenbild, eine Puppe oder eine Sklavin zu sein,

und daß ſie als ein bewußtes und freies Weſen, im Verein mit dem Manne an der Vervollkommnung des Lebens in der Familie, der Geſellſchaft, dem Staat, in Wiſſenſchaften und Künſten arbeiten wird.

Nicht nur in den „Memoiren einer Idealiſtin“ und im „Lebensabend“ führt ſie mehrfach dieſe Gedanken aus, ſondern auch in der Sammlung biographiſcher Studien, die ſie unter dem Titel „Individualitäten“ herausgab, und in den „Stimmungsbildern aus dem Vermächtnis einer alten Frau“. Gerade in dieſem Werk, das allerlei Betrachtungen über Lebensfragen enthält, geht Malwida ausführlich auf die Frauenfrage ein. Beſonders die Abſchnitte: „Für Bräute und Mütter“, „Die Frau in der Geſellſchaft“, „Von dem möglichen Einfluß der Frauen auf die Politik“ geben ihre Gedanken über dieſe Punkte. Als der nächſte wichtigſte Schritt, der zu tun iſt, erſcheint ihr eine tiefer gehende gründlichere Bildung der Frau: „Es handelt ſich nicht um die Aneignung von Flittertalenten, nicht um das geläufige Plappern moderner Sprachen, nicht um die Schlagfertigkeit der Rede und die Gewandtheit mit gut angebrachten Zitaten, oder einen zur Schau getragenen Enthuſiasmus, die Männer zu täuſchen und glauben zu machen, man wiſſe gründlich etwas, man intereſſiere ſich in der Tat für ernſte Dinge. — — Das beſte Mittel gegen das: Etwas ſcheinen

wollen, iſt: Etwas zu ſein. Je mehr die Frauen wirklich etwas ſind, d. h. gebildete, auf ſich ſelbſt ruhende Weſen, je mehr werden ſie den bloßen Schein der Bildung verſchmähen und ruhig ihren Zielen nachgehen, ohne an das Gefallenwollen und Eroberungen zu denken. — — Allgemeine wahre Bildung iſt alſo ſtets das erſte, wichtigſte Erfordernis, aber neben ihr auch ein Spezialität, durch welche die ökonomiſche Unabhängigkeit der Frau geſichert wird. — So wird das richtige Selbſtgefühl die Stelle der Eitelkeit und des Scheinwerts, die Achtung vor der eigenen Würde die Stelle der ſklaviſchen Unterwürfigkeit vor dem Manne einnehmen."

Mehrfach ſpricht ſie ſo Ideen aus, die nun Gemeingut der Frauenbewegung geworden ſind. Und wenn ihr als Programm für das Leben der Völker das Wort vor Augen ſteht: „Durch edelſte Kultur zur wahren Freiheit", ſo gipfelt auch das, was ſie für die Frauenwelt anſtrebt, in dieſem Gedanken.

Leben entzündet ſich an individuellem Leben, und Perſönlichkeiten wirken kräftiger als Theorien und Lehren. Das trifft auch auf Malwida von Meyſenbug zu. Die Wirkungen, die von ihren Anſchauungen ausgingen, waren vor allem auch deshalb ſo ſtark und ausgebreitet, weil hinter ihnen eine ausgeprägte, hochgeſinnte Perſönlichkeit ſtand. Als Nietzſche im Frühling 1876 die „Memoiren einer Idealiſtin" geleſen

hatte, ſchrieb er an die Verfaſſerin: „Es gab vor 14 Tagen ungefähr einen Sonntag, den ich allein am Genfer See und ganz und gar in Ihrer Nähe verbrachte, von früh bis zu dem mondglänzenden Abend: ich las mit wiederhergeſtellten Sinnen Ihr Buch zu Ende und ſagte mir immer wieder, daß ich nie einen weihevolleren Sonntag erlebt habe; die Stimmung der Reinheit und Liebe verließ mich nicht, und die Natur war an dieſem Tag nichts als das Spiegelbild dieſer Stimmung. Sie gingen vor mir her als ein höheres Selbſt, als ein viel höheres — aber doch mehr ermutigend als beſchämend: ſo ſchwebten Sie in meiner Vorſtellung, und ich maß mein Leben an ihrem Vorbilde und fragte mich nach dem Vielen, was mir fehlt. Ich danke Ihnen für ſehr viel mehr als für ein Buch."

Im Frühling des Jahres 1903 ſtarb Malwida von Meyſenbug ſechsundachtzigjährig in Rom, wo ſie ſeit Jahren ihren Wohnſitz hatte. Aber ihre Perſönlichkeit wirkt fort, und wer ſich in ihre Aufzeichnungen vertieft und das Bild ihres Weſens ſich auf dieſe Weiſe lebendig zu machen ſucht, der wird auch heute noch ähnlich empfinden, wie Nietzſche vor einem Menſchenalter, als er die „Memoiren einer Idealiſtin" zum erſtenmal las.

Marie von Ebner-Eschenbach

Von den wenigen Gedichten, die uns Marie Ebner-Eſchenbach geſchenkt hat, prägt ſich eines dem Leſer am tiefſten ein. Es lautet:

Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
Daß man ſo lieb es haben kann,
Was liegt darin? erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Geſang
Und eine ganze Seele.

Da erfahren wir, auf was die Dichterin in der Lyrik das meiſte Gewicht legt, und wir ſehen zugleich auch, worauf es ihr beim Dichten überhaupt vor allem ankommt: auf die Durchſeelung, die Erfüllung mit inniger Gemütskraft. Andere Dichterinnen übertreffen Marie Ebner-Eſchenbach an Glut und Farbenpracht der Phantaſie. Es ſei an Selma Lagerlöf und Ricarda Huch erinnert. Wieder anderen iſt ein ſprühendes Temperament verliehen, wie einer Helene Böhlau, viele mögen auch ihre Anſchauungen, Gedanken und Erlebniſſe mit mehr Glanz

und Feuer vortragen und gestalten als die österreichische Baronin, aber keine kommt ihr gleich an abgeklärter durchläuterter Herzenswärme, an inniger, vollendeter Reife des Gemütes und der Empfindung.

Ihre Innigkeit hat nichts gemein mit der flauen Süßlichkeit, mit der viele auch das Nichtssagende betreuen und hätscheln, und Höhen und Tiefen des Lebens mit dem zähen Schleim „gemütvoller" Redensarten überziehen. Sie ist auch nicht humanitäre Schwärmerin, die ihren Drang zu helfen und ihre Menschenliebe durch Illusionen und Selbsttäuschungen beflügeln und stützen muß. Bei ihr gehen Menschenliebe und Menschenkenntnis Hand in Hand. Sie weiß, wie schwer es ist, gerecht und gut zu sein, aber eben darum ist ihr ganzes Wesen darauf gerichtet, daß Gerechtigkeit und Güte eine Macht in der Welt werden. Besonders in ihren „Aphorismen" finden sich zahlreiche Aussprüche, die uns Einblicke in ihre innere Welt geben.

„Wie weise muß man sein, um immer gut zu sein."

„Die Güte, die nicht grenzenlos ist, verdient den Namen nicht."

„So mancher meint, ein gutes Herz zu haben und hat nur schwache Nerven."

„In der Jugend meinen wir, das geringste, das Menschen uns gewähren können, sei Gerechtigkeit. Im Alter erfahren wir, daß es das Höchste ist."

„Einen Menſchen kennen, heißt ihn lieben oder ihn bedauern.“

In ſolchen Äußerungen finden wir die Geſinnungen wieder, die auch in den kleineren und größeren Erzählungen der Dichterin zum Ausdruck kommen. Sie iſt eine Vertreterin des Altruismus, und in vielen ihrer Werke ſpricht ſich auch deutlich die Abſicht aus, für dieſe Lebensauffaſſung zu werben und der Welt ihre Liebespflichten eindringlich vorzuhalten. Verſtändnis und werktätiges Mitleid beſonders den Unterdrückten, Mißhandelten, beiſeite Gedrängten gegenüber in den Herzen zu wecken, iſt ihr ein dringendes Anliegen. So ſchildert ſie im „Kreisphyſikus“ die Umwandlung eines Egoiſten in einen Mann der Nächſtenliebe. So geißelt ſie im „Gemeindekind“ die gehäſſige und ſtumpfe Herzloſigkeit der Dorfbewohner einem verlaſſenen Kinde gegenüber. In „Unſühnbar“ empfindet es Maria Dornach beſonders ſchmerzlich, daß ſie, die Bemakelte, den Leuten ihres Gutes nur ſchenken kann — aber nicht ihnen raten, ſie belehren, beſſernd auf ſie einwirken. „Er laßt die Hand küſſen“ iſt ein ſoziales Gemälde aus der Zeit der Leibeigenſchaft, das jedes Herz zum Mitgefühl für die Unterdrückten aufruft. Von dem Helden in „Glaubenslos?“, dem Kooperator Leo, heißt es: „Er hatte den Menſchenglauben, und der war ſeine Stärke und Schwäche, der

Quell der Begeiſterung, mit der er lehrte, und der Verzweiflung, die ihn nach allzu herben Erfahrungen ergriff.“ Und ſpäter, nach manchen inneren Kämpfen und Enttäuſchungen, beſcheidet er ſich auf ſeinem Gebirgsdorf mit dem Gedanken, ein ſtiller Hüter an einer der unzähligen Quellen zu ſein, aus denen Heil und Unheil in die Welt fließt: „Die Städtebevölkerung wird zum Teil ſo beſchaffen ſein, wie das Menſchenmaterial iſt, das ihr vom Lande her zugeſchickt wird. Da ſprudelt eine der Quellen, die ſich, zu einem Strome vereinigt, in das große Meer, die menſchliche Geſellſchaft, ergießen. Eine dieſer Quellen faſſen, rein erhalten, rein im Sinne der uralten Moral: Liebe deinen Nächſten wie dich ſelbſt, und jeder iſt dein Nächſter, das wäre eine ſchöne Lebensaufgabe geweſen.“

Beſonders auch das Verhältnis zwiſchen der Gutsherrſchaft und den Gutsleuten, zwiſchen denen, die dienen, und den anderen, die bedient werden, hat der Dichterin immer innerlich viel zu ſchaffen gemacht. Wie einſichtig iſt in der Erzählung: „Wieder die Alte“ die gedankenloſe Härte gezeichnet, mit der man in manchen Kreiſen von einer Hauslehrerin auch das Unmöglichſte verlangt. Die Dichterin weiß es, daß die Fehler der Beherrſchten meiſt ihre Wurzel in den Fehlern der Herrſchenden haben, und daß die Kultur der höheren Kreiſe ſich auf dem

dunklen Los der dienſtbaren Maſſe aufbaut. In „Unſühnbar" wird das eindringlich ausgeſprochen. Maria iſt mit ihrem Gatten feierlich auf ihrem Gut eingezogen. Alles iſt zum Empfang verſammelt: „Alle Blicke waren auf Maria gerichtet mit plumper Neugier, mit Schüchternheit, mit ſtaunender Bewunderung — in manchem Jünglingsauge glühte offenbare Verzückung ... Ob jung ob alt indeſſen, ob weiblich oder männlich, auf all dieſen Geſichtern, die ſich ihr zuwandten, las Maria den Ausdruck eines geheimnisvollen, eines ererbten Leids. Und in ihr erwachte der Gedanke: ‚Was dich da anruft mit ſtummer und unbewußter Klage, das iſt die nach Erlöſung ringende ewige Dienſtbarkeit. Wir die Herren, ſie die Knechte. Darbend an Leib und Seele, verdienen ſie — unſer Brot, mühen ſich, zur Erde gebeugt, jahrein jahraus, damit unſer Geiſt frei und ungehindert auffliegen könne bis an die Grenzen des Erkennens. Ohne ihre harte Arbeit keine Ruhe für uns, kein Genuß, nicht Kunſt, nicht Wiſſenſchaft ..."

Selbſt auf die Tierwelt, die Pferde und vor allem die Hunde, erſtreckt ſich das tiefe Wohlwollen der Dichterin. Wenn F. Th. Viſcher in Goethes „Hermann und Dorothea" mit Bedauern einen Hund vermißt und ſich in ſeinem „Auch Einer" an der Herzensfreude und Güte, der Charakterfeſtigkeit und

Feinfühligkeit ſeines Pudels höchlich ergötzt, ſo hätten ihm die Werke von Maria Ebner-Eſchenbach häufigen Anlaß zu beifälligem Behagen gegeben. Der ſtruppige Köter im „Gemeindekind", die „Spitzin" in der gleichnamigen Erzählung und unter allen zuvörderſt der Hund „Krambambuli", das ſind Tiergeſtalten mit ſo viel Liebe geſehen und ſo warmherzig geſchildert, daß ſie uns wert werden wie alte Bekannte und Freunde aus der Menſchenwelt.

Dieſer Geiſt der verſtändnisvollen Gerechtigkeit und Güte in den Werken von Marie Ebner-Eſchenbach erinnert an das Wort von H. F. Amiel: „Die Dinge verſtehen, heißt in ihnen geſteckt und ſich wieder von ihnen befreit haben." Aus dem Gefühl ſolcher Befreiung erwächſt der Humor. Der Naturalismus iſt darum meiſt ſo mürriſch, weil er zu ſehr in den Dingen ſtecken geblieben iſt. Freilich trägt auch der Humor vieler Dichter noch blutige Narben, weil die Befreiung eine zu gewaltſame war, mehr ein Abreißen als ein natürliches Sich-Löſen. Bei Marie Ebner-Eſchenbach iſt es anders. Man ſpürt es, wie ſie über die Zuſtände und Menſchen, die ſie ſchildert, innerlich hinausgewachſen iſt ohne die Bitterkeiten eines ſchmerzlichen Bruchs, einer verſtimmenden Entzweiung. Nur die Kreiſe, mit denen die Dichterin im Leben vielleicht in weniger enge Berührung trat als mit anderen, die Vertreter einer üblen und un-

edlen literariſchen Betriebſamkeit, ſind teilweiſe nicht ohne Herbigkeit geſchildert. Um ſo behaglicher ergeht ſich ihre gute Laune in dem Bereich des eigenen Standes und ſeiner Umwelt. Welch prächtige Dienergeſtalten hat ſie meiſt mit wenig Strichen entworfen. Sie ſind ganz als Nebenfiguren gehalten und haben doch ihr eigenes Leben. Es ſei nur an den Peter im „Rittmeiſter Brand“ erinnert. Wie läßt ſie dieſe Komteſſen und Landbarone ſich ſelbſt durch ihre Äußerungen, ihre Briefe, ihre Korreſpondenzkarten ſo luſtig charakteriſieren. Neben einer literariſchen Satire wie „Bertram Vogelweid“ prägen ſich durch ihren liebenswürdigen Humor beſonders eine ganze Anzahl ihrer kleineren Erzählungen dem Leſer für immer ein: „Der Muff“, „Die Viſite“, „Die Kapitaliſtinnen“, „Komteſſe Muſchi“ und „Die Freiherren von Gemperlein“. Wie köſtlich ſind dieſe beiden adligen Junggeſellen geſchildert mit ihren ſeltſamen Liebesgeſchicken, ihren erbitterten Meinungsverſchiedenheiten und ihren gereizten Auseinanderſetzungen, die doch nur wie barocke Schnörkel ihre aufrichtige brüderliche Zuneigung vor der Welt und ihrem eigenen Bewußtſein verhüllen ſollen. — Schon die Schilderung ihres täglichen Lebens iſt voll verhaltenen Humors: „Das Leben, welches die Freiherren auf dem Lande führten, war ein äußerſt regelmäßiges. Schon am frühen Morgen verließen

beide das Schloß und ritten zusammen im Sommer auf das Feld, im Winter in den Wald. Doch ereignete es sich gar selten, daß sie auch zusammen heimkehrten. Meistens kam Friedrich zuerst, mit hochgeröteten Wangen und blitzenden Augen durch die gegen Norden gelegene Kastanienallee im Schritt nach Hause geritten. Sein ehemaliger Privatdiener und jetziger Bediente Anton Schmidt erhielt den Befehl: ‚Frühstück auftragen!' mit dem zornig klingenden Zusatze: ‚Für mich allein!'

Anton begab sich an die Küchentür, wartete ein Weilchen und rief dann plötzlich dem Weibervolke am Herde zu: ‚Das Frühstück für die Herren!'

Das war der Moment, in welchem Ludwig auf schaum- und schweißbedecktem Pferde durch das gegen Süden gelegene Tor in den Schloßhof sprengte. Sein schmales, feines Gesicht war so gelb wie eine Weizenähre an Peter und Paul, die hohe Denkerstirne schwer umwölkt. In gebieterischer Haltung betrat er den Speisesaal. Dort saß Friedrich, viel zu sehr in die K. K. ausschl. priv. Wiener Zeitung vertieft, um das Erscheinen seines Bruders wahrnehmen zu können. Dieser entfaltete sofort die „Augsburger Allgemeine" und hielt sie mit der linken Hand vor sich hin, während er mit der rechten den Tee in seine Tasse goß. Eifrig wurde gelesen, hastig gefrühstückt und sodann aus türkischen Pfeifen

kräftigst geraucht. Die beiden Freiherren saßen einander gegenüber auf ihren steiflehnigen Sesseln, die Zeitungen vor den Gesichtern, vom Wirbel bis zur Sohle eingehüllt in schwere Rauchwolken, aus denen von Zeit zu Zeit ein Fluch, ein zürnender Ausruf als Vorzeichen nahenden Gewitters sich vernehmen ließ. Auf einmal rief's da oder dort: ‚O, diese Esel!' und eine Zeitung flog unter den Tisch. Die politische Debatte war eingeleitet. Gewöhnlich gestaltete sie sich stürmisch und schloß nach beiläufig viertelstündiger Dauer mit einem beiderseitigen: ‚Hol dich der Teufel!' — — Nachmittags widmeten sie sich der Erziehung ihrer Hunde und Pferde, nahmen eine Rekognoszierung des Gutes oder eines Teiles desselben vor und besprachen mit Herrn Verwalter Kurzmichel das morgige Tagewerk. Den Schluß bildete ein allerschwerster, mit der allergrößten Erbitterung geführter Streit über religiöse, politische oder soziale Fragen. Sehr aufgeregt und einander ewigen Widerstand schwörend, gingen die Brüder zu Bette.

Das war im großen ganzen, abgesehen von den Veränderungen, welche die jeweilige Jahreszeit, die Jagden, die Besuche in der Nachbarschaft mit sich brachten, die Lebensweise der Freiherren von Gemperlein."

In „Komtesse Muschi" schildert uns die Dichterin eine junge österreichische Adlige, die ganz aufgeht

in Pferde- und Hundeintereſſen und durch ihr forſches Weſen den ernſthaften ſchwäbiſchen Grafen, der gekommen iſt, um ſie kennen zu lernen, etwas ſtutzig macht. Drollig ſchildert Muſchi in ihren Briefen an eine Freundin das ganze Treiben auf dem Schloß ihrer Eltern, die Angelegenheit mit dem Grafen und den Verdruß der Ihren, wie ſie merken daß der Bewerber ſich zurückzieht. „Du mußt wiſſen," ſchreibt ſie, „daß Papa ſeit der Ankunft des Grafen ganz kurios iſt. Er, der mir ſchon, wie ich ſechs Jahr alt war, ein Pony geſchenkt und mir erlaubt hat, Hunde zu haben, ſo viel ich will, rumpelt mich jetzt alle Augenblicke an: ‚Weißt denn von nix zu reden als von die Pferd'? Wenn ich nur wüßt' — wo die die Paſſion für die Hund' her hat!' ... Und die Mama ſagt: — ‚Die Muſchi muß halt alles übertreiben' — und ſteckt ſich eine Zigarre ins Geſicht, die neunte ſeit dem Frühſtück. Ich zähl' ſie manchmal per Spaß. Das End' vom Lied war, daß Papa, wie meine Pinkel jetzt ins Wochenbett gekommen iſt, gedroht hat, er wirft die Jungen beim Fenſter hinaus, wenn er ſie im Schloß ſieht. Da iſt mir alſo nichts übriggeblieben, als die ganze Wirtſchaft in der Bibliothek zu etablieren. Dorthin kommt nie eine Seele, und die Hunderl bleiben doch in meiner Nähe."

Man hat die öſterreichiſche Ariſtokratin und ihre Dichtungen mehr als einmal mit Theodor Fontane

verglichen. Bei beiden die reife abgeklärte Weltanſchauung mit einer Abtönung ins Reſignierte. Bei beiden auch der feine Humor, der nicht das breite Lachen liebt, ſondern ſich in einem luſtigen Aufleuchten der Augen, einem ſchalkhaften Zucken um die Mundwinkel äußert. Und doch ſind wieder beide verſchieden genug.

Das innerſte Weſen eines Dichters wird man häufig aus ſeinen Lieblingsgeſtalten erkennen. Dem einen gelingen problematiſche Naturen am beſten, ein anderer liebt die herben Charakterköpfe, der zeichnet mit Vorliebe die glänzenden, auf ein großes, weitgreifendes Wirken angelegten Perſönlichkeiten und jenem liegen die ſtillen, in ſich gekehrten Seelen beſſer. Der Typus, der bei Marie Ebner-Eſchenbach beſonders häufig wiederkehrt und den ſie mit ſichtlicher Liebe zeichnet, iſt der des „rührenden Menſchen". Da iſt in einer ihrer erſten Erzählungen: „Der Spätgeborene", Andreas Muth, der Beamte der Finanzlandesdirektion. Äußerlich das Bild eines pflichtgetreuen Akten- und Bureaumenſchen, lebt er für ſich ein verborgenes Leben im Dienſte der Dichtung und in ſtiller, verſchwiegener Verehrung für eine hochſtehende Dame: „Sein ganzes Daſein war nur eine lange Kette von niedergehaltenen Empfindungen, nur ein unterdrückter Schrei. Ein ſtillſchweigendes Verzichten, ſo lange geübt, bis ſich im fortwährenden

Selbſtbeſiegen ſogar die Kraft des Wunſches abgeſtumpft. Eine Reihe fehlgeſchlagener Hoffnungen, über die niemals eine Klage ſich ſeinen Lippen entrang. Um ihn, wohin er blickte, der Sieg der Mittelmäßigkeit, der Parteilichkeit, und all ſein Schmerz, alle ſeine Entrüſtung erdrückt in ſeinem Inneren. Unterdrückt mit Macht ſelbſt der Schatten einer unreinen Regung: Erbitterung, Neid, Mißgunſt. Nichts lebendig in ihm als das Bewußtſein, entſagt zu haben und in aller Zukunft entſagen zu können, demütig, ſtarkmütig ohne Groll."

Wie nach zahlreichen Mißerfolgen durch eine Verwechſlung eines ſeiner Römerdramen zur Aufführung kommt, da vermag er die Verdächtigungen und Hetzereien, die ſich an ſein Hervortreten knüpfen, nicht zu ertragen, er geht daran zugrunde, nachdem er noch mit dem Ertrag der Tantiemen einem ins Unglück geratenen Freund ausgeholfen hat.

Dieſer Art von Menſchen begegnen wir bei der Dichterin immer wieder. Sie gleichen ſich in der unerſchöpflichen Güte und Reinheit ihres Weſens, in ihrer hingebenden Opferfähigkeit, und vielfach auch in einer gewiſſen Hilfloſigkeit gegenüber unberechtigten Anſprüchen und Zumutungen. Ihr Los in der Stille zu tragen, zu entſagen und zu verzichten, iſt ihre Beſtimmung, aber ſie ſind durchſtrahlt von einer inneren Schönheit, die nicht von dieſer Welt iſt.

An den „Spätgeborenen“ reiht ſich „Lotti die Uhrmacherin“, die ihre geliebte Uhrenſammlung drangibt, um mit dem Erlös einen einſt von ihr geliebten Dichter vor ſchnödem Mißbrauch ſeines Talents zu bewahren. Da iſt ferner Albrecht Oversberg in der Erzählung „Oversberg. Aus dem Tagebuch des Volontärs Ferdinand Binder“. In ſeiner ſanftmütigen Heiterkeit gleicht er einem ſtillen guten Engel. „Er ging dahin, unverwundbar durch ſeine Harmloſigkeit und Güte, wie die Helden der nordiſchen Sage es geworden ſein ſollen durch ein Bad in Drachenblut.“ Ihnen reihen ſich eine ganze Anzahl ähnlicher Geſtalten an: Franz Edler von Bauer in „Der gute Mond“, Graf Albrecht in „Uneröffnet zu verbrennen“, Hermann Dornach in „Unſühnbar“, der Schulmeiſter Habrecht im „Gemeindekind“. In gewiſſem Sinn gehören auch die zwei Hauptgeſtalten im „Kreisphyſikus“, „Jakob Szela“ und die Generalin im „Muff“ hieher. Auch ihr Leitſtern iſt Güte und Nächſtenliebe. Neben dieſem Typus treten die ſelbſtherrlichen Perſönlichkeiten, deren Streben vor allem dahin geht, ſich ſelbſt durchzuſetzen und die feindliche Welt durch Kraft und Zähigkeit zu überwinden, mehr in den Hintergrund. Die kräftigſte Geſtalt dieſer Art iſt Pavel im „Gemeindekind“.

Es iſt unzähligemal gegen die Dichterin eingewendet worden, daß ſie die Menſchen zu ſchön male. So viel

Edelmut, ſo viel Herzensgüte, ſo viel ſelbſtloſe Aufopferungsfähigkeit finde ſich nur in den allerſeltenſten Fällen. Sie wolle, wie es auch Gottfried Keller von Literatur und Dichtung eines Volkes verlangt, dem Nationalgrundſtock ſtets etwas Beſſeres zeigen, als er ſchon iſt. Zweifellos hat Marie Ebner-Eſchenbach eine ſtark erzieheriſche Ader, das zeigt ihre Freude an Geſtalten wie Bertram Vogelweid und Dietrich Brand. Zugleich aber iſt es von Intereſſe zu hören, was ſie ſelbſt gegen den Vorwurf einzuwenden hat, es fehle manchen ihre Geſtalten an Lebenswahrheit. Sie hält den Naturaliſten vor, daß ſie ſich für die einzigen Vertreter der Wahrheit in der Kunſt halten, weil ſie malen und bilden, was jeder, auch der Gemeinſte, ſieht: „Ich erhebe denſelben Anſpruch auf treue Wiedergabe der Natur, wie ſie, wenn es mir gelingt, überzeugend darzuſtellen, was ich allein geſehen habe: einen edlen Zug im Angeſicht der Verworfenen, einen Blitz des Geiſtes im Auge des Einfältigen. Unſere alte und das, was ſie neue Kunſt nennen, können übrigens nebeneinander beſtehen und ſind, wie mich dünkt, Schwingungen desſelben Pendels.“

Gerade in der Vorliebe für ſtille, rührende Menſchen iſt Marie Ebner-Eſchenbach eine echte Nachfolgerin von Adalbert Stifter, deſſen Dichtungen ihr Schaffen mannigfach beeinflußt haben. Und wenn

der Dichter des Böhmerwaldes den Naturhintergrund ſeiner Erzählungen mit unüberbietbarer Feinheit und Treue gezeichnet hat, ſo vergegenwärtigt uns die geborene Gräfin Dubsky die geſellſchaftlichen Zuſtände des öſterreichiſchen Adels mit unnachahmlicher Anſchaulichkeit. In ihren Werken finden wir, wie ihr Biograph Bettelheim ſchreibt, dieſe Kreiſe in allen Stufen und Spielarten vertreten. „Magnatenfamilien, die den Kaiſer und Mitglieder des Erzhauſes als Ballgäſte in ihren Wiener Paläſten ſehen, Landjunker, ‚Papier‘- und Beamtenadel; Soldaten und Gelehrtenkreiſe. Das mähriſche Landvolk hat ſie nicht nur in perſönlichem Verkehr und nächſter Nähe kennen gelernt. Mit regen Sinnen hat ſie die tiefgreifenden Wandlungen in der adligen Geſellſchaft und der bäuerlichen Bevölkerung in dem Zeitraum von Mitte der dreißiger Jahre bis zur Jahrhundertwende verfolgt. Und als Sittenmalerin und Sittenrichterin ſchildert ſie in den Dorf- und Schloßgeſchichten die Generationenfolge von der Großväterzeit bis zu den Tagen ihrer Großneffen, unbeirrt durch Neigung und Abneigung, ſo zuverläſſig und gerecht, daß ihre Zeitbilder ſchon als Geſchichtsbilder dauernde Bedeutung behaupten werden. Ihr tiefes Erbarmen mit dem durch jarhundertlange Mißhandlung verſchuldeten Elend der Bauernſchaft verdunkelt ihren Blick nicht für die heilloſen Schäden

der gegenwärtigen ländlichen Zuſtände. Und trotz ihrer beſonders ſtrengen Anforderungen an das Pflichtgefühl beſonders bevorzugter Standesgenoſſen verkennt ſie niemals echtes Verdienſt und echte Vornehmheit.“ Zu dieſen Bildern aus dem Leben des Adels und der Landbevölkerung kommen andere, die nicht minder treu das Leben des Wiener Bürger- und Beamtentums ſchildern, wie im „Spätgeborenen“ in „Lotti die Uhrmacherin“, in „Wieder die Alte“.

Im Jahr 1900 hat Marie Ebner-Eſchenbach ihren ſiebzigſten Geburtstag gefeiert. In zahlreichen Huldigungen kam damals die hohe Schätzung zum Ausdruck, deren ſich die Dichterin in der ganzen literariſchen Welt Deutſchlands und Öſterreichs erfreut, und immer mehr befeſtigt ſich ſeither die Überzeugung, daß wir in ihr die bedeutendſte Erzählerin unſeres Schrifttums beſitzen. Damals ſind auch zwei Werke erſchienen, die in ausführlicher Darlegung ein Bild ihrer menſchlichen und literariſchen Art ſowie ihres Lebens geben wollen. „Marie von Ebner-Eſchenbach. Biographiſche Blätter von Anton Bettelheim“, und „Marie von Ebner-Eſchenbach nach ihren Werken geſchildert von Moritz Necker“. Es wird uns in dieſen Büchern der beiden öſterreichiſchen Literarhiſtoriker der ganze poetiſche Ertrag ihres Lebens, ſoweit er damals vorlag, vor Augen geführt und in eingehender Weiſe gewürdigt. Ihre Dramen,

die kürzeren und umfangreicheren Erzählungen, die sie in ihre „Gesammelten Schriften" aufgenommen hat, die Reihe der anderen erzählenden Werke, die gesondert erschienen sind, wie „Boźena", „Glaubenslos?", „Rittmeister Brand", „Bertram Vogelweid", und nicht zu vergessen ihre „Aphorismen". Diese letzteren nehmen in der Geschichte der deutschen Aphorismenliteratur eine bedeutende Stellung ein und geben uns einen erwünschten Einblick in die innersten Meinungen und Gesinnungen der Dichterin. Es sind letzte Ringe langer Gedankenreihen, die sie in knapper, schlichter Fassung darbietet. Wir finden hier keine funkelnd zugeschliffenen Brillanten, keine verblüffenden Halbwahrheiten, keine mystischen Orakelsprüche. „Die Sätze sind", wie Moritz Necker treffend bemerkt, „durchweg aus einem Erlebnis heraus empfunden, das sie abschließen, wie sonst bei eigentlich lyrischen Dichtern das Gedicht ein Erlebnis abschließt, es gleichsam kristallisiert." Ähnlich urteilt auch Anton Bettelheim, der von ihnen sagt: „Sie sind Ergebnisse reicher Erfahrung, tiefer Selbsteinkehr, mutig aufgenommener Gedankenkämpfe, siegreich bestandener Gewissenserforschung."

Ebenso eingehend wie über ihre Werke werden wir auch über ihr äußeres Leben und ihre innere Entwicklung unterrichtet.

Marie von Ebner-Eſchenbach wurde am 13. September 1830 auf Schloß Zdislavic bei Ungariſch-Hradiſch im öſtlichen Mähren als die Tochter des Kammerherrn und Majors Grafen Franz Dubsky und ſeiner erſten Gemahlin, einer ſächſiſchen Baronin Vockel, geboren. So hat ſich in ihr ſlawiſches und deutſches Blut gemiſcht. Unter ihren Jugendeindrücken ſtehen neben dem, was ſie von der Familie und ihrer nächſten Umgebung in Zdislavic empfangen hat, die Anregungen obenan, die ſie durch Lektüre der Klaſſiker, durch die vormärzliche Literatur Öſterreichs und durch die Vorſtellungen im alten Wiener Burgtheater empfing. Schon 1848 wurde ſie die Gattin ihres Vetters, des Barons Moritz von Ebner-Eſchenbach, der es im Militärdienſt zum Feldmarſchalleutnant und als Militärſchriftſteller zu einem verdienten Ruf brachte. Es war eine glückliche, wenn auch kinderloſe Ehe, die nach beinahe fünfzigjähriger Dauer durch den Tod des Gatten gelöſt wurde. Zahlreich waren von Anfang an bei der Dichterin die ſchriftlichen und perſönlichen Beziehungen zu bedeutenden Zeitgenoſſen. Sie kannte Grillparzer perſönlich, unterhielt mit Luiſe von François durch lange Jahre einen inhaltsreichen anregenden Briefwechſel und war mit Betty Paoli und Ida von Fleiſchl durch innige Freundſchaft verbunden.

Von früheſter Jugend an war ihr lebendigſtes Intereſſe der Dichtung zugewandt. Schon mit ſiebzehn Jahren legte ſie Grillparzer eine Anzahl poetiſcher Verſuche zur Beurteilung vor. Sein Urteil, das uns in einem Brief des Dichters an die junge Gräfin erhalten iſt, lautete: „Die Gedichte zeigen unverkennbare Spuren von Talent. Ein höchſt glückliches Ohr für den Vers, Gewalt des Ausdrucks, eine vielleicht auch nur zu tiefe Empfindung, Einſicht und ſcharfe Beurteilungsgabe in manchen der ſatiriſchen Gedichte bilden ſich zu einer Anlage, die Intereſſe weckt und deren Kultivierung zu unterlaſſen wohl kaum in der eigenen Willkür der Beſitzerin ſtehen dürfte. Was noch fehlt, iſt jene Reife, die den Dichter erſt zum Künſtler macht, jene durchgehende Verſtändlichkeit, die den Gedanken ungehindert auf den Zuhörer (oder wohl gar Leſer?) überträgt.“

Die Lyrik war nicht das Feld, auf dem ſich die beſte Kraft der angehenden Dichterin betätigen ſollte, aber ebenſowenig das Drama, wie ſie eine Reihe von Jahren hindurch hoffte. „Maria Stuart in Schottland“ und „Marie Roland“ konnten auf der Bühne keinen feſten Fuß faſſen, und nach dem Mißerfolg ihres „Waldfräuleins“ (1873) wandte ſie ſich von der dramatiſchen Produktion ab und begann ſeit 1875 mit ihren Erzählungen hervorzutreten

Noch dauerte es freilich faſt anderthalb Jahrzehnte, bis die Werke der Dichterin in weitere Kreiſe drangen und in ihrer Bedeutung gewürdigt wurden. In ihren „Aphorismen“ finden wir das Wort: „Wer ans Ziel getragen wurde, darf nicht glauben, es erreicht zu haben.“ Sie wurde nicht ans Ziel getragen, ſondern hat unermüdlich getaſtet und geſucht, gerungen und gearbeitet, bis ihr Talent für die ihm zuſagende Betätigung durchgebildet war. Daß ihr das Dichten nicht wie vielen ihrer Schweſtern eine harmloſe Ergötzung, ein freundlicher Zeitvertreib war, ſondern eine ernſte Angelegenheit, ein höheres Muß, das ſpricht ſie in einem ihrer Gedichte aus:

— — Ich diene ja, ſeht ihr, bin willenlos
In meines Dämons Macht ... Wie nenn' ich ihn?
Heißt er vielleicht, — daß Gott erbarm'! — Talent?
— Man ſagt, die meiſten, die von ihm beſeſſen,
Sie wähnten ihn zu lenken, hielten ihn
Für ein Geſchenk der gütigen Natur
Und pflegten ihn mit ſtolzer, treuer Liebe.
Doch faſſ' ich's nicht. Iſt's möglich denn, zu lieben,
Was dir das Höchſte raubt, die Selbſtbeſtimmung?
Was dir mißgönnt die unbefang'ne Freude!
Entwertet deinen edelſten Genuß
Durch ſeiner Flüſterſtimme raſtlos Mahnen:
— Beſinne dich! was machſt du wohl daraus?

Gäb's nicht ein Bild — ein Streiflicht — ein Detail?
Der Dämon nimmt dein Herz, ſtiehlt dir die Seele,
Er füllt allein dein ganzes Denken aus.
Du haſt nur ihn, ja dein ureignes Leben,
Dein menſchlich Irren, jegliches Empfinden,
Dein glühend Mitleid, Haß und Zorn und Schmerz,
Dein ſtillſtes Sehnen, dein geheimſter Traum —
In ſeinem Dienſt wird alles ausgemünzt.
— Und dann? was dann? . . . Ach, Zweifelsqualen,
dann,
Ob auf der Münze auch die Prägung echt,
Und angetan, zu dauern wie das Gute,
Wie nur das Gute dauert und beſteht; —
Das bleibt dir unbekannt und bleibt es jedem,
Der mit dir wandelt noch im Tagesſchein."

Dem oberflächlichen Leſer bleiben die eigentümlichen Reize der Ebnerſchen Erzählungskunſt leicht verborgen. Da iſt alles ſcheinbar ſo einfach und ſchmucklos, faſt nüchtern hingeſagt, und große Szenen, Prachtſtücke der Darſtellungskunſt, wie die große Prügelei im „Gemeindekind", ſind doch nur Ausnahmen. Aber die Bewunderung der Dichterin ſteigt, wenn wir dann zuzeiten einen ganzen Zuſammenhang, eine Geſtalt, eine Entwicklungskriſe von einer ihrer ſchlagenden aphoriſtiſchen Bemerkungen beleuchtet ſehen, die ſie in die Erzählung einfließen läßt, oder

wenn wir beobachten, wie ſie in ungezwungenſter Weiſe die Perſonen ſich ſelbſt durch ihr Reden und Handeln charakteriſieren läßt. Wie ſpiegelt ſich in den Briefen der Komteſſe Muſchi der eigene Charakter der Sportsdame und nicht minder die ganze Atmoſphäre ihres Elternhauſes. Mit ganz beſonderer Feinheit ſind die Rahmenerzählungen durchgeführt. Bis in die einzelnen Ausdrücke und Vergleichungen hinein iſt der Charakter des Erzählers feſtgehalten. Nie hat man den Eindruck, daß die Dichterin ſelber ſpricht und das Vorſchieben eines Erzählers nur Maskerade iſt. Und wie dienen die Zwiſchenbemerkungen und Einwendungen der Zuhörer zur Belebung des Berichteten. „Der gute Mond“ und „Die Reſel“ ſind in dieſer Art erzählt, in „Oversberg“ und in „Er laßt die Hand küſſen“ iſt dieſes Kunſtmittel mit ungewöhnlicher Virtuoſität gehandhabt. In der letzteren Erzählung bildet der plauderhafte Ton des Berichtenden den wirkungsvollſten Gegenſatz zu dem tragiſchen Inhalt und muß zugleich die ſpieleriſche Gedankenloſigkeit der Rokokogeſellſchaft mit vergegenwärtigen.

Am meiſten freilich feſſelt an den Werken der Dichterin immer wieder die Wärme und Reife ihres ganzen Weſens. In feiner Weiſe hat das ein Kritiker zum Ausdruck gebracht, der bei ihrem fünf-

undſiebzigſten Geburtstag ein liebevolles Bild ihrer Eigenart entworfen hat. Er ſchreibt:

„Wollte man den Kreis der heutigen deutſchen Literatur einmal als eine einzige Familie anſehen, in der ſich alle die verſchiedenen Dichterperſönlichkeiten einträchtig zuſammenfänden, dann könnte für dieſen Bund kein herrlicheres Oberhaupt zu finden ſein als Marie von Ebner-Eſchenbach. Sie iſt die gute Ältermutter, die ſtillgeliebte und hochgeehrte Hüterin der friedvollſten und geheimſten Schätze des Gemüts, zu der die Jungen aus den Unruhen des Lebens hinflüchten, um in den warmen Strahlen ihres allgütigen Herzens von allen Wunden der gequälten Seele zu geneſen. Der ſelige Abglanz einer verklärten, wunderbar geläuterten Seele ſtrahlt aus ihrem Weſen und übergoldet die Tiefen und Schatten, die am Lebensweg lauern, die Abgründe unſühnbarer Schuld und leidvollſten Geſchicks mit einem warmen, weichen Lichte.“

Selma Lagerlöf

Die Dichter und Schriftſteller des ſkandinaviſchen Nordens bilden zwei verſchiedene Gruppen. Bei den einen iſt alles auf Kampf geſtellt, auf den Kampf gegen die Geſellſchaft mit ihren Vorurteilen und Lügenkünſten, ihrer Beſchränktheit und Mattherzigkeit. Sie blicken, wie Strindberg einmal von ſich ſagt, herab auf die Städte mit ihren Schlöſſern und Kirchen, Zinnen und Türmen und ballen die Fauſt und wüten über dieſe Geſellſchaft und weinen darüber, daß die Menſchen ſo einfältig ſind, ſich wie ein Pferd anſchirren zu laſſen, um ein Rad herumzudrehen. Sie möchten, daß ihre Werke wie Stürme wären, welche die Nebel zerreißen, die trägen Wellen aufpeitſchen und die morſchen Balken krachend rütteln. Andere wieder von dieſen Dichtern wenden ſich von den Kämpfen und Fragen des Tages ab. Ihre Welt iſt eine Welt der Phantaſie. Aus halb verklungenen Sagen bauen ſie ein Daſein auf, in dem alles gewaltiger, ſtärker, freudiger iſt als in der Gegenwart. Oder ſie ſchlingen ſich blühende Roſenranken um die Glieder und träumen von Schönheit, Farbe, Glanz und Duft in Gärten voll Pracht und Zier. Mit feinem Ohr lauſchen ſie dem geheimnisvoll

dunklen Regen und Raunen im Untergrund der Seele und horchen auf die Stimmen der Tiefe, die wie Nacht und Traum des Lebens Geheimſtes und Verborgenſtes ausplaudern.

Jede dieſer Geiſtesarten hat ihre ausgeprägten Vertreter, während bei vielen wieder die Züge der einen und der anderen Richtung ſich zu neuen, eigentümlichen Miſchungen zuſammenfinden. Auch Selma Lagerlöf läßt ſich nicht ohne weiteres einer dieſer beiden Gruppen beizählen.

Die Dichterin iſt am 20. November 1858 auf einem alten värmländiſchen Hofe in Schweden geboren. Dort wuchs ſie auf und ging in ihrem zweiundzwanzigſten Jahre nach Stockholm, um ihr Lehrerinnenexamen zu machen. Nach vier Jahren fand ſie eine Stellung als Lehrerin in Landskrona, wo ſie bis 1895 blieb. In dieſer Zeit ſchrieb ſie ihr erſtes Werk „Göſta Berling", das Aufſehen erregte und eines der populärſten Bücher in Schweden geworden iſt. Sie erzählt darin eine Reihe von Sagen ihrer Heimat, die ſich meiſt an den Helden des Buches, den abgeſetzten Pfarrer Göſta Berling knüpfen. Der Aufbau und die innere Verknüpfung des Ganzen iſt nicht immer durchſichtig. Hier wie auch ſonſt in ihren größeren Werken verliert ſie ſich häufig in Nebenerzählungen, die mit dem Gange des Ganzen nur loſe zuſammenhängen.

Die Dichterin machte dann viele Reisen im Auslande, war in Italien, Ägypten, Palästina, Griechenland und Konstantinopel. Zwei größere Werke sind vor allem die Frucht dieser Reisen: „Die Wunder des Antichrist", die in Sizilien spielen und prächtige Bilder aus dem dortigen Volksleben geben, und „Jerusalem". Im ersten Band dieser Erzählung wird uns geschildert, wie unter den schwedischen Bauern eine religiöse Bewegung entsteht, zur Auswanderung nach Jerusalem. Im zweiten Band erhalten wir ein Bild vom Leben dieser schwedischen Kolonie. Die liebevolle Vertiefung der Dichterin in den schwedischen Volkscharakter trägt besonders in der Zeichnung der Ingmarsfamilie reiche Früchte. Ingmar Ingmarssohn, der verschlossene, gewissenhafte, willensstarke Bauer mit seiner grüblerischen Innerlichkeit ist eine der wuchtigsten Gestalten, die sie geschaffen hat. Wenn auch dieses Werk, wie „Gösta Berling", manchmal in Einzelepisoden auseinanderzufallen droht, so macht sich dagegen die Neigung der Dichterin zu übergroßer Breite in ihren kleineren Dichtungen weniger geltend. In Legenden und Sagen, die sie aus alter Zeit berichtet: „Christuslegenden" — „Königinnen von Kungahälla", in wohlabgerundeten Erzählungen, wie die köstlich traumhafte „Herrnhofsage" oder die düstere Mordgeschichte „Herrn Arnes Schatz" haben wir Höhepunkte ihrer Erzählungskunst. Alle diese Werke sind

uns in trefflichen Überſetzungen durch den Verlag von A. Langen in München zugänglich gemacht worden.

Wenn Selma Lagerlöf in ihren Werken auch nie als Vertreterin eines beſtimmten ſozialen oder politiſchen Programms auftritt, ſo fühlt man bei ihr doch überall, beſonders in den größeren Werken, das Ringen um die letzten und höchſten Lebensfragen durch. Am Schluß von „Göſta Berling“ läßt ſie den Helden ſagen: „wohl wiſſe er, daß die Freude ein koſtbares Gut ſei für die Kinder dieſer Erde und daß ſie unentbehrlich wäre. Aber gleich einem ſchweren Rätſel laſte ſtets die Frage auf der Welt, wie der Menſch gut und glücklich zugleich ſein könne. Auch ſie hätten dies Rätſel bisher nicht löſen können, jetzt aber glaube er, daß ſie es gelernt hätten, die Löſung zu finden.“

Die „Wunder des Antichriſt“ ſind aus einer geiſtigen Auseinanderſetzung der Dichterin mit dem Sozialismus hervorgegangen, und wir dürfen die Worte des Papſtes am Schluß des Romans wohl als ihre eigene Meinung in Anſpruch nehmen: „Ich ſehe eine Volksbewegung aufſtehen, die in Liebe zum Nebenmenſchen erglüht, aber Gott haßt. Ich ſehe Menſchen Märtyrer für die neue Hoffnung auf eine glückliche Erde werden. Ich ſehe, wie ſie neue Freude und neuen Mut ſchöpfen aus dem Worte: Denkt

an die Erde! Freude und Mut, wie ſie ſie früher ſchöpften aus dem Worte: Denkt an den Himmel! Ihr Bettelmönche könntet dieſe große Volksbewegung auf eure Arme nehmen, während ſie noch wie ein Kind in den Windeln liegt, und ihr könntet ſie zu Jeſu Füßen niederlegen, aber das tut ihr nicht, ihr werft das Antichriſtentum auf den Scheiterhaufen, und bald wird es euch ſelbſt dorthin werfen." In „Jeruſalem" ſehen wir, wie überall neben einem tiefen Verſtändnis für die Macht des Glaubens und der Religion eine hohe Schätzung aller menſchlichen Arbeit hergeht, die Werte ſchafft und die Seele ſtark und geſund erhält.

Eine weltabgewandte Träumerin, eine müde Schönheitsſchwelgerin iſt Selma Lagerlöf nicht, dazu iſt ihre Art zu kraftvoll, zu wuchtig und zu tapfer, aber freilich ſieht ſie die Welt mit anderen Augen an, als ſonſt die Menſchen der Gegenwart. Was ſie anfaßt, wird ihr zur Sage und Legende. Sie zeichnet gerne mit großen derben, ſcheinbar unbeholfenen Strichen. Was ſie erzählt, bekommt durch ihre oft herbe, großzügige Einfachheit ein monumentales Gepräge, und in wunderbarer Symbolik offenbart ſich in den Außendingen der Begebenheiten der Sinn des Geſchehens. In „Göſta Berling" ſchildert ſie an mehreren Stellen, wie ſie von Kind auf in dieſer Welt des Wunders und der Mären lebt: „Ihr

Kinder ſpäter Zeiten! Ich habe euch nichts Neues zu erzählen, nur das, was alt und beinahe vergeſſen iſt. Nur Märchen habe ich aus dem Kinderzimmer, wo die Kleinen auf niedrigen Schemeln um die alte Märchenerzählerin herumhockten, vor dem flackernden Herdfeuer in der Hütte, um das die Knechte und Taglöhner herumſaßen und ſchwatzten, während ihre feuchten Kleider dampften und ſie ihr Meſſer aus der ledernen Scheide am Halſe zogen, um Butter auf dickes, weiches Brot zu ſtreichen, oder aus dem Saal, wo alte Herren in wiegenden Schaukelſtühlen ruhten und, vom Grog belebt, von alten Zeiten redeten. Stand dann ein Kind, das der Märchenerzählerin, den Taglöhnern, den alten Herren gelauſcht hatte, an Winterabenden am Fenſter, da waren es keine Wolken, die es am Himmel dahinziehen ſah, nein, die Wolken wurden zu Kavalieren, die in wackeligen Gefährten am Horizont dahinzogen; die Sterne waren Wachskerzen, die in dem alten Grafenſchloß auf der Berger Landzunge angezündet wurden, und der Spinnrocken, der im Nebenzimmer ſchnurrte, ward von der alten Ullrika Dillner getreten. Denn der Kopf des Kindes war ausgefüllt mit den Menſchen alter Zeiten, für ſie lebte es, für ſie ſchwärmte es. Ob wohl derjenige, deſſen Seele mit Märchen angefüllt iſt, ſich jemals von ihrer Macht befreien kann? Der Nachtwind heult da draußen, ein Gummibaum und ein

Oleander peitſchen mit ihren ſteifen Blättern gegen das Gitterwerk des Balkons. Der Himmel wölbt ſich finſter über den langgeſtreckten Bergen, und ich, die ich zur nächtlichen Stunde allein ſitze und bei dem Schein der Lampe und bei aufgezogenen Vorhängen ſchreibe, ich, die ich jetzt alt bin und klug ſein ſollte, ich fühle dasſelbe Grauſen mir am Rückgrat herabkriechen, wie damals, als ich dieſe Geſchichte zum erſtenmal hörte, und ich muß jeden Augenblick die Augen von der Arbeit erheben, um nachzuſehen, ob ſich nicht jemand dort in der Ecke verſteckt hat; ich muß auf den Balkon hinaus, um zu ſehen, ob nicht ein ſchwarzer Kopf über das Gitterwerk guckt!" So iſt denn die Dichterin erſt in ihrem Element, wenn ſie Sagen und Legenden aus alter Zeit erzählen kann. Was für Prachtſtücke hat ſie ſo geſchaffen in ihren Chriſtuserzählungen! Da iſt alles einfach, klar, farbenſatt und großzügig. In Gottfried Kellers köſtlichen Legenden blickt überall der Schalk durch, der mit dem Überlieferten ein anmutsvolles, ſinnreiches Spiel treibt. Selma Lagerlöf dagegen erzählt mit der ſchlichten Einfalt des gläubigen Sinnes, und nur in der Pracht einzelner Schilderungen, in der Vertiefung und Herausarbeitung der pſychologiſchen Probleme verrät ſich das bewußte Schaffen einer modernen Dichterkraft. Wie duftig und farbenfriſch ſind die lieblichen Erzählungen aus der Kindheit Jeſu,

wie laſtend und bang iſt der Bericht von den Vorgängen, die ſeinen Tod begleiteten, und wie überzeugend iſt überall, beſonders in der „Lichtflamme", das innere Geſchehen dargeſtellt. Mit Recht ſagt Heſſe von dieſen Legenden: „Wer von uns eine fromme und liebevolle Mutter gehabt hat, die ihm in Kinderzeiten in ſtillen Abendſtunden die alten goldgründigen Jeſusgeſchichten erzählt hat — er mag ſeither die Bibel geliebt oder vergeſſen haben — dem wird beim Leſen der Chriſtuslegenden etwas von ihrem unſäglichen Zauber wieder lebendig werden."

Aber auch in den Werken der Dichterin, die in der Gegenwart oder in der jüngſten Vergangenheit ſpielen, finden wir dieſen legendenhaften Zug. Am meiſten tritt das in „Göſta Berling" hervor. Dieſe Vorgänge werden von der Dichterin in die zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts verlegt, aber Perſonen und Begebenheiten ſind wie aus einer entlegenen Zeit der unbegrenzten Möglichkeiten, der Helden und Wunder. Selbſt in den „Wundern des Antichriſt" und in „Jeruſalem", die doch viel mehr realiſtiſche Gegenwartsſchilderung geben, ſind die Höhepunkte der Erzählung in einem ſtimmungsſtarken Sagen- und Balladenſtil gehalten.

Der franzöſiſche Dampfer „L'Univers" iſt mit mehreren hundert Reiſenden untergegangen: „Am nächſten Tag gegen Abend fuhr ein norwegiſches

Segelschiff an den großen Fischereiplätzen und Sandbänken bei Neufundland vorüber. Es war ruhiges, schönes Wetter, die See lag fast spiegelglatt da, und das Schiff kam nur langsam vorwärts. Alle Segel waren aufgezogen, um den letzten Hauch des hinsterbenden Windes aufzufangen.

Die Meeresoberfläche war wunderbar schön; glänzend und himmelblau dehnte sich das Wasser ringsum, und wo die leichte Brise darüber hinstrich, war es silberhell. Als diese Abendruhe eine Zeitlang gedauert hatte, sahen die Schiffsleute plötzlich einen dunklen Gegenstand auf dem Wasser hintreiben. Allmählich kam der dunkle Gegenstand näher, und bald zeigte es sich, daß es eine Leiche war. Der Kutter fuhr ganz dicht daran vorüber, und den Kleidern nach war es die Leiche eines Matrosen.

Mit ruhigem Gesicht und offenen Augen schwamm er auf dem Rücken dahin, offenbar hatte er noch nicht so lange im Wasser gelegen, daß der Körper aufgetrieben worden wäre. Er sah aus, als ließe er sich mit Wohlbehagen von den kleinen, leichtgekräuselten Wogen auf und ab wiegen. Aber als die Seeleute die Blicke von ihm abwandten, hätten sie beinahe laut aufgeschrien, denn ohne daß sie es bemerkt hatten, war ein neuer Leichnam gerade neben dem Vordersteven aufgetaucht. Sie wären fast darüber hinweggefahren, doch im letzten Augenblick wurde sie vom Kielwasser weggeführt.

Alles ſtürzte an die Reling und ſtarrte aufs Waſſer hinunter. Diesmal war es ein Kind, ein feingekleidetes, kleines Mädchen mit einem Hut auf dem Kopf und einem blauen Mäntelchen.

„Lieber Gott!“ riefen die Seeleute und trockneten ſich die Augen. „Ach, du lieber Gott, ſo ein kleines Ding!“ Das Kind ſchaukelte vorbei und ſah zu ihnen herauf mit einem altklugen, ernſten Ausdruck, als habe es eine wichtige Beſorgung zu machen.

Gleich darauf rief einer der Männer, daß er noch eine Leiche ſehe, und in demſelben Augenblick verkündigte ein dritter, der nach der anderen Seite ausſchaute, noch eine. Sie ſahen fünf Leichen auf einmal, dann zehn, und dann war es eine ganze Schar, die ſie gar nicht zählen konnten. Das Schiff glitt ganz langſam zwiſchen all dieſen Toten hin, die ſich um es ſcharten, als wollten ſie etwas von ihm. Die einen kamen in großen Gruppen dahergeſchwommen, es ſah aus, als ſeien es Wrackſtücke oder etwas Ähnliches, das vom Lande losgeriſſen worden ſei; aber es waren lauter Leichen. Alle Matroſen betrachteten unverwandt dieſes Schauſpiel, keiner wagte ſich zu rühren. Sie konnten kaum glauben, daß das, was ſie ſahen, wahr ſein könne.

Plötzlich meinten ſie eine ganze Inſel aus dem Meere aufſteigen zu ſehen. Es ſah aber nur aus

wie Land, als es näher kam, zeigte es ſich, daß es wieder nichts als Leichen waren, die dicht nebeneinander ſchwammen. Sie umgaben das Schiff von allen Seiten, ſie ſchienen ihm zu folgen, als wollten ſie es auf ſeiner Fahrt über den Ozean begleiten.

Der Kapitän ließ das Steuer drehen, um Wind in die Segel zu bekommen; aber es half nur wenig. Die Segel hingen ſchlaff herunter, und die Toten folgten ihnen noch immer. Die Seeleute wurden immer bleicher und ſchweigſamer. Der Kutter bewegte ſich ſo langſam vorwärts, daß ſie ſich nicht von den Toten losmachen konnten. Und die Mannſchaft fürchtete, es könne die ganze Nacht ſo bleiben.

Da ſtieg ein ſchwediſcher Matroſe auf den Vorderſteven; mit lauter Stimme betete er ein Vaterunſer, und dann ſtimmte er ein Kirchenlied an. Als er mitten drin war, ging die Sonne unter, und die Abendbriſe führte das Schiff aus dem Bereiche der Toten hinaus."

Mutet dieſe Schilderung nicht an wie eine alte Schifferſage?

Anderes iſt dann wieder in behaglichem Chronikſtil mit volkstümlicher Treuherzigkeit erzählt, daß man ſich an die Geſchichten der Bibel gemahnt fühlt. Beſonders der zweite Teil von „Jeruſalem", der das Leben der ſchwediſchen Kolonie in der heiligen Stadt erzählt, mutet an einzelnen Stellen wie die

Erzählungen der Apoſtelgeſchichte von der erſten Chriſtengemeinde an. Das beruht nicht bloß auf der Ähnlichkeit des Gegenſtandes, ſondern vor allem auch auf den zahlreichen Berührungspunkten in Stil und Art der Erzählung.

Meiſterhaft iſt der Ton getroffen, wie das Volk ſelbſt erzählt in dem Kapitel der „Wunder des Antichriſt", das von dem ſizilianiſchen Räuber Falco Falcone handelt. Wie ſich da Anekdote an Anekdote reiht, ohne Zuſammenhang, nur von beſtätigenden Reden und Betrachtungen unterbrochen, wie Schauder und Bewunderung all dieſe Berichte durchzittert, das iſt der mündlichen Rede ganz unübertrefflich abgelauſcht.

Beſonders anſchaulich kommt die Eigenart der Dichterin in der Weiſe, wie ſie die Menſchen und ihr Innenleben zeichnet, zum Ausdruck. Der abgeſchliffene Bildungsmenſch, den Verſtandeserwägungen und Klugheitsrückſichten leiten, liegt ihr fern. Ihre Geſtalten haben etwas Elementares. Es ſind meiſt Trieb- und Phantaſiemenſchen. Viele ragen auch äußerlich über die Menge hervor. Göſta Berling iſt jung, von hohem Wuchs und ſtrahlend ſchön. „Wenn man ihm einen Helm auf den Kopf geſetzt und ihm ein Schwert und einen Harniſch umgehangen hätte, ſo wäre er der beſte Vorwurf für eine Marmorſtatue geweſen, die man getroſt nach dem ſchönſten

aller Griechen hätte benennen können." Die Majorin von Ekeby iſt Herrin über ſieben Eiſenwerke und geht mit eiſenbeſchlagenen Schuhen umher, ein Meſſer in das Mieder geſteckt, auch ſie iſt eine Geſtalt wie aus der Zeit der Rieſen. Melchior Sinclair, Pfarrer Arne, die drei Mörder, Falco Falcone haben alle auch in ihrer äußeren Erſcheinung etwas Monumentales. In ihren Adern fließt das Blut der alten Heidengötter. Wie großartig iſt die alte Hexe vom Hochgebirge in „Göſta Berling" geſchildert. Das iſt eine der Sibyllen Michelangelos ins Altnordiſche überſetzt: „Die Hexe vom Hochgebirge iſt an die Ufer des Löffſees hinabgekommen. Man hat ſie dort gehen ſehen, klein, krummrückig, im Fellkittel und mit ſilberbeſchlagenem Gürtel. Weshalb iſt ſie aus den Wolfshöhlen in die Behauſungen der Menſchen hinabgekommen? Was ſucht die Alte aus den Bergen in den grünen Tälern? Sie geht betteln. Sie iſt auf Gaben erpicht, trotz ihres Reichtums. In den Bergſchluchten hat ſie große Silberbarren verſteckt, und auf ſaftigen Wieſen tief drinnen zwiſchen den Bergen graſen ihre großen Herden von ſchwarzen, goldgehörnten Kühen. Und doch geht ſie in Holzſchuhen und in einem fettigen Pelzwams, deſſen bunte Kante eben noch zu erkennen iſt durch den Schmutz der Jahrhunderte. Sie ſtopft ihre Pfeife mit Moos und bettelt von dem Ärmſten. Der Teufel

mag einem ſolchen Weibe geben, das nie dankt, das nie genug bekommt. Alt iſt ſie. Wie lange iſt es her, ſeit der helle Glanz der Jugend über dem breiten Geſicht mit der braunen Haut gelegen, die vor Fett glänzt, über der flachen Naſe und den ſchmalen Augen, die unter dem Schmutz leuchten wie glühende Kohlen unter grauer Aſche. Mehrere hundert Jahre hat ſie gelebt. Die Älteſten können ſich der Zeit nicht entſinnen, da ſie nicht durchs Land ging. Ihre Väter haben ſie alt geſehen, als ſie ſelber noch jung waren. Und ſie iſt noch nicht tot! Ich ſelber habe ſie ja geſehen. Mächtig iſt ſie, die Tochter der zauberkundigen Frum; ſie fürchtet ſich vor niemand. Ihre breiten Füße hinterlaſſen keine ängſtlichen Spuren auf dem Kies des Weges. Sie ſchwört den Hagel herauf, ſie lenkt den Blitzſtrahl. Sie kann die Kühe irre leiten und die Wölfe auf die Schafe hetzen, ſie kann viel Böſes tun, aber nur wenig Gutes. Es iſt am beſten, ſich gut mit ihr zu ſtehen. Was denkt ſie, die aus der Finſternis der Wälder, von dem gewaltigen Hochgebirge herabkommt, was denkt ſie von den Leuten im Tal? Für ſie, die an Thor glaubt, den Rieſentöter, ſind die Chriſten dasſelbe, was zahme Hofhunde den Wölfen ſind. Doch kommt ſie häufig von den Bergen herab, um ſich ihre Zwergſitten anzuſchauen. Die Menſchen ſchaudern vor Entſetzen, wenn ſie ſie ſehen, aber die ſtarke Tochter der Wildnis

geht ſicher zwiſchen ihnen dahin, ſicher bei ihrem Entſetzen."

Wunderbar ſtilvoll iſt die Art, wie die Dichterin das Innenleben ihrer Geſtalten ſchildert. Sie ſpricht von den Seelenvorgängen nicht in der farbloſen Begriffsſprache der Wiſſenſchaft, ihre Schilderungen ſetzen ſich auch nicht aus kleinen Beobachtungen zuſammen, die moſaikartig, Steinchen an Steinchen gefügt ſind. Ihr wird alles, was die Seele bewegt und aufwühlt, zum Bild. Ihre Helden und Heldinnen werden durch Geſichte und Träume in ihrem Tun beſtimmt. Häufig ſchildert ſie auch Seelenſtürme, die über ganze Gegenden hinfegen. Die großen Entſchließungen brechen aus der Seele hervor wie geſtaute Bergwaſſer. Die großen Wandlungen ſind bedeutungsvoll an ſinnenfällige Außendinge geknüpft. Zahlreich ſind in ihren Erzählungen die ſchwerflüſſigen, wortkargen Menſchen, die ſich innere Vorgänge und Entwicklungen nur in anſchaulicher Bildlichkeit vergegenwärtigen können.

Wie packend ſind in „Jeruſalem" die Kämpfe geſchildert, die Ingmar hinter dem Pflug durchkämpft. Soll er an ſeiner Braut feſthalten, die ſich zu einem ſchweren Verbrechen hat hinreißen laſſen? — Niemand kann das von ihm verlangen. Aber war nicht er ſelbſt ſchuld, daß es mit ihr ſo weit kam? „Er dachte, wenn ſein Vater nun lebte, dann würde er

ihn darüber fragen, wie er ihn früher in allen ſchwierigen Dingen um Rat gefragt hatte, und er wurde ganz ungeduldig, daß der Vater nicht bei der Hand war und er ſich nicht gleich mit ihm beraten könnte. ‚Wenn ich nur den Weg wüßte,‘ ſagte er, und der Gedanke begann ihn zu ergötzen, ‚dann würde ich gleich zu ihm gehen. Ich möchte wohl wiſſen, was Groß-Ingmar ſagen würde, wenn ich eines ſchönen Tages daher käme. Ich denke mir, daß er auf einem großen Hofe ſitzt, mit vielen Äckern und Wieſen und großen Scheunen und einer Menge roter Kühe, keine ſchwarzen und keine bunten, ſondern alle ſo, wie er ſie hier unten haben wollte. Und wenn ich dann in den Saal hineintrete —‘ Der junge Mann hielt plötzlich mitten auf dem Acker an und lachte. Dieſe Gedanken gewährten ihm ein unglaubliches Vergnügen und riſſen ihn mit ſich fort, ſo daß er kaum wußte, ob er überhaupt noch auf der Erde ſei. Es war ihm, als ſei er mit einemmal zu ſeinem alten Vater in den Himmel hineingekommen. ‚Wenn ich dann in den Saal trete,‘ fuhr er fort, ‚ſitzen die Bauern rings an den Wänden, alle mit graurotem Haar und weißen Augenbrauen und großen Unterlippen, und alle ſehen Vater ſo ähnlich, wie ein Ei dem anderen. Wenn ich dann ſehe, daß ſo viele Leute da ſind, dann werde ich ſchüchtern und bleibe an der Tür ſtehen. Aber Vater ſitzt ganz oben am Tiſch,

und ſobald er mich ſieht, ſagt er: Willkommen, Klein-Ingmar, Ingmarſſon. — Und dann ſteht Vater auf und kommt zu mir her. ‚Ich hätte gern ein paar Worte mit Euch geredet, Vater,‘ ſage ich.“

Und nun legt Ingmar dem Vater die ganze Angelegenheit ausführlich vor, ohne dabei ſeine Arbeit zu unterbrechen. „Der junge Bauer ging lächelnd hinter dem Pfluge her, der nur ganz langſam weiterfuhr, wie wenn die Pferde der Ruhe bedurften. Als er am Grabenrand ankam, zog er die Zügel an und blieb ſtehen; er war ganz ernſt geworden. Es iſt doch merkwürdig, wenn man jemand um Rat fragt, dann merkt man, ſchon während man fragt, was recht und unrecht iſt; da ſieht man auf einmal, was man in drei langen Jahren nicht herausgefunden hatte. Nun mag es gehen, wie Gott will.“

Zum Abgerundetſten und Feinſten, was Selma Lagerlöf geſchaffen hat, gehört die „Herrnhofſage“ mit ihren verträumten Geſtalten und Stimmungen. Mit welcher Meiſterſchaft iſt da zur Anſchauung gebracht, was in den verborgenſten Seelentiefen einer Scheintoten und eines Wahnſinnigen vorgeht. Oder wie packend iſt in „Göſta Berling“ der Geiſt der Selbſtkritik dargeſtellt als ein Weſen mit Eisaugen und langen knöcherigen Fingern, das im finſterſten Winkel unſerer Seele ſitzt und unſer Weſen in Faſern zerpflückt, ſo wie alte Frauen Flicken aus Wolle oder

Seide zerzupfen. Nicht minder anſchaulich ſind die Bilder, mit denen die Dichterin in „Herrn Arnes Schatz“ die Gewiſſensqualen eines Mörders beſchreibt: „Warum muß ich ſtets deſſen eingedenk ſein, woran ich mich nicht erinnern will?“ ſagte Sir Archie zu ſich ſelbſt. „Es iſt mir, als ſchliche jemand mir immer nach und flüſterte mir ins Ohr.“

„Es iſt mir, als ſpänne jemand ein Netz um mich,“ ſagte Sir Archie, um alle meine Gedanken einzufangen und mir dieſen einzigen übrig zu laſſen. Ich kann den Jäger nicht ſehen, der das Netz auswirft, aber ich höre ſeine Schritte, wenn er mir nachſchleicht.“ — „Es iſt mir, als ginge ein Maler vor mir her und bemalte alles, was ich betrachte, mit demſelben Bilde,“ ſagte Sir Archie. „Ob ich die Blicke zum Himmel oder zur Erde wende, ſo ſehe ich doch nichts anderes als eine einzige Sache.“ — „Es iſt mir, als ſäße ein Steinklopfer auf meinem Herzen und hämmerte einen einzigen Kummer hinein,“ ſagte Sir Archie. — „Ich kann den Steinklopfer nicht ſehen, aber Tag und Nacht höre ich, wie ſein Hammer klopft und ſchlägt. Du ſteinernes Herz, du ſteinernes Herz, ſagt er, jetzt mußt du nachgeben. Jetzt will ich einen Kummer in dich hineinhämmern.“

Andere Dichter, die in die Abgründe und Tiefen der Seele hinablauſchen, bekommen leicht eine müde, mutloſe Gebärde. Bei Selma Lagerlöf finden wir

nichts dergleichen. Sie hat die große ſtarke Liebe zu allen Dingen, die dem echten Dichter eigen iſt. Sonnenſchein und Wärme, Licht und Farbe wirken berauſchend auf ſie. Auch von ihr gilt, was ſie einmal von einer ihrer Geſtalten ſagt: „Anſtatt ſich nach Ruhe und Schlaf zu ſehnen, fühlt ſie ſich ſo munter wie ein morgenfrohes Kind.“ Man möchte die Grundſtimmung ihrer Phantaſie mit dem Bilde vergleichen, das ſie einmal vom Eisgang im nordiſchen Meer entwirft: „Draußen im Sunde wimmelte es von Segeln. Das waren alle die Fiſcher, die in Marſtrand eingefroren geweſen waren und jetzt von dannen eilten. Die See ging hoch, und Eisſtücke tanzten noch über die Wogen, aber die Fiſcher gönnten ſich wohl nicht die Zeit, auf ein ruhiges gefahrloſes Meer zu warten, ſondern traten ihre Fahrt an. Auf dem Meere ſchwammen nicht nur Fahrzeuge und Boote, ſondern zuweilen kamen auch kleine weiße Berge von Eis herangeſegelt. Das waren gewaltige Eisſchollen, die aufeinander geſchleudert worden waren und jetzt ſüdwärts trieben. Sie blinkten in der Morgenſonne weiß wie Silber, und zuweilen leuchteten ſie ſo rot, als wären ſie mit Roſen beſtreut. Aber mitten durch den ziſchenden Sturm ertönten laute Rufe. Bald klang es wie ſingende Stimmen und bald wie ſchmetternde Fanfaren. Ein ſtarker Jubel jauchzte aus dieſen Lauten. Es war ſo, daß einem

das Herz aufging, wenn man ſie hörte. Sie kamen von einem langen Zuge von Schwänen, die vom Süden heran flogen."

Auch in ihren Dichtungen weht ſolch ein friſcher, befreiender Hauch, leuchtet es von ſolch glanzhellen Farben, klingt es wie ſtarke, jauchzende Stimmen, die dem Leben zujubeln. Beſonders ihre Naturſchilderungen ſind von wunderbarer Farbenpracht und Kraft der Umriſſe. Wie machtvoll baut ſich in der „Waldkönigin" der nordiſche Urwald vor uns auf: „In ſonnenloſer Dämmerung wuchſen Bäume, deren Stämme mächtiger waren, als die Türme an Roms Pforten. Da war ein Gewühl von Bäumen, die miteinander um Luft ſtritten. Bäume drängten ſich und Bäume kämpften, Bäume verkümmerten und wurden von anderen Bäumen zu Boden gebeugt, Bäume wurzelten in anderer Bäume Äſten. Bäume ſtritten und wetteiferten, als wären es Menſchen. Vom Boden bis hinauf zu den Wipfeln war der ganze Wald ein Netzwerk von ſteifen, ſtarren Zweigen. Von dieſen Zweigen flatterten ellenlange Zipfel grauer Moosflechten herab, die die Bäume in Zauberrieſen mit Haar und Bart verwandelten. Aber unter ihnen war der Waldboden mit modernden Stämmen bedeckt, und der Fuß wäre in dem vermorſchenden Holz eingeſunken wie in ſchmelzenden Schnee. Aus dem Wald heraus drang ein Duft,

den alle auf dem Schiff als etwas hold Betäubendes empfanden. Es war der ſtarke Duft von Harz und wildem Honig, der ſich mit dem moderigen Geruch von faulenden Stämmen und roten und gelben Rieſenpilzen vermiſchte. Immer langſamer wurde das Schiff von den Rudern auf den Strom dahingetrieben. Die Seeleute ſpähten hinab ins Waſſer, das goldgrün und ſchwarzviolett unter den Tannen floß. Sie ſpähten in das hohe Schilf, deſſen Blätter in der Strömung bebten und raſchelten. Es war eine ſolche Erwartung über ihnen, daß ſie beim Anblick einer irrenden Libelle zuſammenzuckten, beim Anblick der weißen Waſſerroſen, die in dem ſchönen Dunkel tief zwiſchen den Schilfhalmen leuchteten. Sie fühlten, daß ſie an der Pforte zu den Wohnſtätten der Götter ſtanden."

Mit der gleichen nachhaltigen Kraft und dankbaren Freude wie die Natur umfaßt die Dichterin die Äußerungen echter Menſchlichkeit. Die Freude an kühner Tat und ſtolzem Mut fühlt ſie ebenſo kräftig mit wie die ernſte Unterwerfung unter das Gebot des Gewiſſens. Die Schrecken der Reue ſind ihr ſo wenig fremd wie die Stunden, da die Seele wie durch eine höhere Macht über ſich ſelbſt emporgeriſſen wird. Sie verſteht den Zug des Menſchenherzens nach den Wundern der Ferne, aber faſt noch ſtärker klingt durch ihre Dichtungen hindurch die Liebe zur Heimat. Zum

Ergreifendſten, was ſie geſchrieben hat, gehört die Beſchreibung vom Abſchied der Auswanderer, die nach Jeruſalem ziehen. Es iſt, als könnten ſie ſich nicht losreißen von den Häuſern, die ſie und ihre Väter gebaut und gefüllt hatten mit ſchönen und nützlichen Dingen, als könnten ſie ſich nicht von dem Boden trennen, den ſie gepflügt und der ſie ernährte. Mächtig und ſtark kommt auch in den „Wundern des Antichriſt" dieſe Heimatliebe zum Ausdruck. Was wiſſen dieſe Sizilianer zu erzählen von der Herrlichkeit des Ätna, und wie ein Hymnus klingt das Kapitel, in dem die Dichterin die Gefühle Gaetanos bei ſeiner Rückkehr auf die heimatliche Inſel ſchildert.

Gottfried Keller erzählt im „Grünen Heinrich", wie er nach dem erſten Leſen der Werke Goethes ein reines nachhaltiges Vergnügen empfand, das er früher nicht gekannt hatte: „Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Beſtehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zuſammenhang und die Tiefe der Welt empfindet. Dieſe Liebe ſteht höher als das künſtleriſche Herausſtehlen des einzelnen zu eigennützigem Zwecke, welches zuletzt immer zu Kleinlichkeit und Laune führt; ſie ſteht auch höher als das Genießen und Abſondern nach Stimmungen und romantiſchen Liebhabereien, und nur ſie allein vermag eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben. Es kam mir nun alles und

immer neu, ſchön und merkwürdig vor, und ich begann, nicht nur die Form, ſondern auch den Inhalt, das Weſen und die Geſchichte der Dinge zu ſehen und zu lieben."

Jeder echte Dichter fühlt und weckt etwas von dieſer Liebe, und wenn ſich in den Werken von Selma Lagerlöf auch Stellen finden, die nicht ganz Form und Leben geworden ſind, man fühlt doch, daß die Worte Kellers auch auf ihr Dichten zutreffen.

Ricarda Huch

UNIV. OF MICH.

Der ſechſte Chorgeſang in der Antigone des Sophokles iſt ein Gebet zu Bacchus. Die ſtürmiſch bewegten Strophen geben ein ſprühendes Bild von dem rauſchenden Kult des Gottes. Die efeutragenden Höhen und rebengrünen Hänge um Theben hallen wieder vom Jubelgetön ewiger Lieder. Durch die ſternenhellen Nächte ziehen bei Fackelſchein die Dienerinnen des Gottes in verzücktem Tanz. Wilde Luſt und unerſättlicher Jubel ſtürmt durch die Gaſſen. Aber zugleich weht durch die Strophen des Geſanges beklemmend und bang eine andere Stimmung: Die laſtende Furcht vor einem nahenden Verhängnis, vor einem dunklen furchtbaren Schickſal, deſſen Schatten finſter und verderbenſchwer drohen, und auf der ſeltſamen Miſchung von Bildern rauſchenden Lebensdrangs mit ſchickſalsbangen Vernichtungsſchauern beruht die überwältigende Stimmungskraft dieſes Chorgeſangs.

Eine ähnliche Stimmung geht auch durch die Werke von Ricarda Huch hindurch, beſonders durch die größeren unter denſelben. Stürmiſcher Lebensdrang, unaufhaltſame Leidenſchaften, jubelnde Reigen —

aber aus bangen Fernen kündet ein dumpfes Grollen das Nahen eines Entſetzlichen und Furchtbaren an.

Der erſte größere Roman der Dichterin iſt betitelt „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren“ (Stuttgart, Cotta). Er iſt das Werk bewußter Künſtlerſchaft. Durch das ganze Buch iſt eine Grundſtimmung mit großer Folgerichtigkeit feſtgehalten. Die Stimmung des Wortes aus der griechiſchen Tragödie:

Moiras Willen iſt ſtreng, greifet mit Macht durch, Kind!
Da hilft nicht Gold, nicht Heeresmacht,
Kein Bollwerk ſchützt, kein dunkles Schiff
Entrinnt ihr,
Das die See umbrandet.

Der letzte Sproß einer norddeutſchen Patrizierfamilie hat ſich ins Kloſter zurückgezogen und ſchreibt da nieder, was er ſelbſt erlebt hat von dem Zerfall und endlichen Untergang ſeiner Familie. Im Mittelpunkt der Ereigniſſe und das Ende beſchleunigend ſteht die furchtbare Leidenſchaft, die Galeide und Ezard verbindet. Sie beſiegt die beiden Liebenden wie ein Zwang und ein Schickſal und führt ſie von Schuld zu Schuld, bis faſt am Ziel ihrer Wünſche Galeide wie von einer Krankheit von der Liebe zu einem dritten angefallen wird, die ihr das endlich

errungene Glück und das Leben zerstört. Trefflich ist das Leben in dem vornehmen Hamburger Kaufherrenhaus geschildert. Man meint sie zu sehen, diese Säle und Zimmer mit ihrem vornehmen Halbdunkel, in denen trotz aller gediegenen Pracht eine schwere, dumpfe Luft lähmend auf den Bewohnern lastet. Die Bangigkeit, die großen Katastrophen vorausgeht, ist mit atembeklemmender Lebenswahrheit nachempfunden. Allen ist es, als sickere ihnen das Glück zwischen den Fingern hindurch und verlaufe sich im Sande. Wenn die Familie in den großen, edelausgestatteten Gemächern versammelt ist, dann herrscht oft eine beklommene Stille, die jeder zu unterbrechen sich bemüht, wodurch dann eine erzwungene, unerquickliche Lustigkeit entsteht. Und verriet sich dann die verhaltene Leidenschaft Ezards und Galeidens durch einen Blick oder ein verschleiertes Wort, so schrak man zusammen, und das Haupt des Hauses, der Vater Galeidens, dessen Kraft die Sorge um den finanziellen Bestand des Hauses zerrieb, blickte trüber und trüber. Überall ist die Erzählung von Betrachtungen durchflochten, so reichlich und ausgiebig, daß man oft einen ethisch-psychologischen Traktat zu lesen meint, eine geistvolle Abhandlung über Menschenschicksal und Menschenleben. Zu diesem Eindruck trägt vor allem auch die gemessene Haltung der Sprache bei, in der strenge lückenlose Folgerichtung

in der Verknüpfung und Entwicklung des Berichteten angeſtrebt wird. So bekommt der Stil vielfach eine Farbe von gelehrter Gründlichkeit, ohne indes trocken oder hölzern zu werden. Man ſpürt, wie in jedem Satz und in jeder Wendung warmes Leben pulſiert, und nirgends darf ſich Abgegriffenes, Unterwertiges unter die klangſchöne, wohlgeprägte, blanke Sprachmünze miſchen.

Wie glänzende Miniaturen beleben und unterbrechen hin und wieder feinabgeſtimmte Epiſoden den Gang der Handlung. Da entfaltet ſich dann die Erzählung zu einer Farbenſchönheit und bedeutungsvollen Symbolik, die um ſo mehr feſſeln, je ſtrenger und ernſter ſonſt der Bericht ſeinen Weg geht. So drängt ſich oft der ganze Gehalt eines Kapitels in wenigen Sätzen, wie zu einer duftenden Eſſenz zuſammen. Wie ſchön, wenn Ludolf die Erzählung von dem Tode der ſeltſam anmutigen Flore Lelallen mit den Worten ſchließt: „Aber ich gedenke ihrer noch oft, und zuweilen am Abend wähne ich, das luftige Seelchen auf einer Felſenkante am Berg gegenüber halb ſitzen, halb ſchweben zu ſehen, weiß wie Mondſchein, und mir ſehnſüchtig zunicken, bis es ſich auflöſt und ſchwindet und als ein goldener Tropfen leiſe klingend wieder hinabfällt in den ſchwarzen, grundloſen Brunnen der Vergangenheit.“ An anderer Stelle ſchildert der Bruder den Eindruck, den Galeidens Weſen in ihrer

glücklichen Zeit machte: „Bald mahnte ſie mich an einen Schmetterling, der an der Sonne ſchmorend ſeine buntgefleckten Flügel langſam auf- und zuklappt, bald an einen plätſchernden Schuppenfiſch im kühlen Waſſer, kurz, wenn ich es recht bedenke, immer an etwas der nichtmenſchlichen Natur Angehörendes, das bewußtlos und mit ſich ſelber ſelig ſein leichtes Daſein verſchwendet. Ihre liebevolle Seele neigte ſich auf alles, Lebendiges und Unlebendiges, beglückend und erfreuend; ihr glückliches Lachen flatterte überall in die Luft wie Sommerfäden; Übermut und Siegesfreude leuchteten ſo prahleriſch auf ihrer Stirne, daß es beleidigend hätte erſcheinen können, wenn nicht die gefällige Demut, die ſich ſchon äußerlich in ihrer kindlich klaren Stimme und den Linien ihres biegſamen Körpers ausprägte, wiederum gerührt und verſöhnt hätte."

Solche Stellen zeigen zugleich die Charakteriſierungskunſt der Dichterin, wie die glänzende Bilderpracht ihrer Sprache.

Ein weiteres größeres Werk von Ricarda Huch iſt bei Diederichs in Jena erſchienen und trägt den Titel „Aus der Triumphgaſſe. Lebensſkizzen".

Auch dieſes Buch iſt ein Buch vom Menſchenleben und Menſchenſchickſal. Auf den erſten Blick könnte man denken, die Dichterin ſei unter die Naturaliſten und Armleutemaler gegangen, denn die

„Triumphgaſſe" iſt die Gaſſe einer italieniſchen Stadt, in der die Ärmſten und Verkommenſten wohnen: Krüppel und Mörder, Dirnen und Trunkenbolde, Bettler und Diebe. Von dieſen Menſchen erzählt uns die Dichterin, von ihren kargen Freuden, ihren verzehrenden Leidenſchaften, ihrer blutigen Armut, ihrem Verſchulden und ihren Schickſalen. Aber ſie erzählt nicht mit einem breiten Behagen an menſchlicher Niedrigkeit, ſondern heraus aus der Fülle eines ſtarken, liebevollen, gerechten Herzens. So hören wir auch durch alles Elend der „Triumphgaſſe" hindurch machtvoll, ſtark und gewaltig den Strom des ewig jungen Lebens rauſchen. Die Dichterin führt uns auf eine ſolche Höhe der Betrachtung, daß wir auch noch in der furchtbarſten menſchlichen Dürftigkeit und Verworfenheit ein Stück des unendlichen allgewaltigen Lebens erkennen.

Dabei ſpürt man überall, wie Ricarda Huch in ihrem Herzen um Liebe und Verſtändnis für dieſe Armen ringt, und darum gelingen ihr auch Geſtalten voll Leben und Blut. Sie ſind anſchaulich, weil ſie geſchaut ſind, und lebendig, weil ſie erlebt ſind. Da iſt dieſe Farfalla mit all ihren ſchönen und unerfreulichen Zügen. Sie iſt eine in perſönliches Leben überſetzte Pſychologie der Armut, ein Meiſterwerk lebensechter Charakterzeichnung. Da iſt ihr Sohn Riccardo, der arme verkrüppelte Junge, den wir trotz

ſeiner ſelbſtſüchtigen und anſpruchsvollen Krankenlaunen liebgewinnen. Da iſt der kleine geſchmeidige Berengar mit ſeiner kindlichen Anmut, der elend durch Mörderhand endet. Da iſt der verkommene, faule Pasquale mit den blinkenden Raubtierzähnen, der entſetzliche Torquato, die wilde Galanta und wie ſie alle heißen, die mit überzeugender Lebenswahrheit durch dieſes Werk gehen. War über die „Erinnerungen des Ludolf Urſleu" ein grauer Schleier von Reflexion gebreitet, der Umriſſe und Farben dämpfte, ſo iſt in der „Triumphgaſſe" alles in die freie Luft geſtellt, und es iſt eine klare, helle Luft, in der es ſteht.

Wunderbar verſteht es die Dichterin, in dieſem Buch einzelne Vorgänge in den Bereich des Monumentalen, Typiſchen zu rücken. Die Bewohner der „Triumphgaſſe" unternehmen eine Wallfahrt. In der Nacht zuvor verſammeln ſie ſich auf einem freien Platze über der Stadt. Wie ſie da hin und her huſchen im Schein des Vollmondes, gleichen ſie auferſtandenen Toten, „die ihre öden Grabgeſichter in die warme Erdenluft tauchen und mit jähen, übertriebenen Gebärden das Leben nachzuahmen ſuchen." Nach einer Stunde lauter Ausgelaſſenheit beginnt dann die Wallfahrt unter dem Geſang eines altertümlichen, ſeltſamen Liedes. „Nachdem die Wandernden dem Blick ſchon verſchwunden waren, hörte man noch lange das Klappern ihrer Schuhe auf den Steinen

und die einförmige Schlußfigur am Ende jedes Verſes, ähnlich dem Notſchrei eines Ertrinkenden, der ſich immer wieder emporringt, endlich aber mit ſchwächerer Stimme um Hilfe ruft, dann die Beſinnung verliert und untergeht.“ Von ähnlicher Größe und Stimmungskraft iſt ein anderes Bild. Die fröhliche, lachluſtige Antonietta iſt von ihrem pedantiſchen Verlobten aufgegeben worden. In ihrer Gemütsverwirrung gibt ſie ſich dem nichtswürdigen Pasquale hin. Aber alsbald erfaßt ſie Scham und Reue, und bei einem letzten Zuſammenſein mit ihren Freundinnen überwältigt ſie der Jammer, ſie reißt ſich von ihnen los und tritt allein den Heimweg an. Ohne aufzublicken weint ſie unabläſſig laut vor ſich hin. „Aber es ſcheint, daß etwas ſo Pathetiſches in dem lauten Schluchzen lag, das ungeachtet des Lärmens, Lachens und Angaffens ſeine Tränenſpur durch den Schmutz und die Frechheit der Gaſſe zog, daß man ſie ziehen ließ wie eine nächtliche Geiſtererſcheinung, die ſich niemand anzureden getraut, und vor der ſelbſt die ahnenden Tiere zurückſchaudern. — Es war ein Anblick, als wanderte der erſte Menſch aus dem Paradieſe, wo es Schmerzen nicht gab, in das Elend aus und machte die Straße der Verbannung auf ewige Zeiten zu einem Tale der Tränen.“ Solche Szenen großen Stils kehren in der „Triumphgaſſe“ immer wieder.

Mehr als einmal ſpricht Ricarda Huch in dieſem Werke auch ihre perſönlichen Anſchauungen aus, die den Hintergrund der Erzählung bilden. Da offenbart ſich ein unerſchrockenes Ringen um den Sinn des Lebens, und bewundernswürdig ſind die farbenſatten Bilder, in denen dieſe Betrachtungen Ausdruck finden. In „Ludolf Urſleus Erinnerungen" waren es die Rätſel des menſchlichen Herzens, die antwortheiſchend ihr Haupt erhoben: Warum iſt der Menſch eine wehrloſe Beute unentrinnbarer Leidenſchaften? In der „Triumphgaſſe" ſteht vor der Seele der Dichterin die Frage: Warum iſt Armut und Elend das Los der vielen, während andere an der reichen Tafel des Lebens ſchwelgen? Der Schluß des Werkes läßt erkennen, daß die Dichterin dieſe Frage in ihrer ganzen Furchtbarkeit empfunden hat. Während der Erzähler, dem das Ganze in den Mund gelegt iſt, auf ſeine Geliebte wartet, hört er unten auf der Straße den Geſang eines Bettlers. Es iſt der Elendgraf, das Glied einer vornehmen Familie. Er hat alle ſeine Habe verſchwendet, iſt von Stufe zu Stufe geſunken und friſtet nun als trunkener Straßenſänger ſein elendes Leben. Nachdem er ihm ein Geldſtück zugeworfen, ſchließt der Erzähler wieder das Fenſter.

„Ich ſtand und horchte und fühlte immer noch den gläſernen Blick der geröteten Augen; es ging etwas Sonderbares mit mir vor. In einer Stadt am Meere

wurde in alten Zeiten ein Sommerfeſt in der Art gefeiert, daß ein Schiff, flach wie ein Floß gebaut, in einer Mondnacht ins offene Meer hinausfuhr, voll von Männern und Frauen, die übermütig genug waren, an dem Feſte teilzunehmen. In der Mitte des Schiffes ſtand eine holzgeſchnitzte Figur, die einſt etwas Göttliches bedeutet haben mochte, zu ihren Füßen gab es Muſik und Speiſen, Früchte und Getränke aller Art, und darum her wirbelte Tanz und Geſang, wovon die leichten Bretter ins Schwanken kamen, und es geſchah oft, daß diejenigen, die bei dem leidenſchaftlichen Treiben an den Rand gedrängt wurden, ins Waſſer ſtürzten und ertranken. Niemand durfte das beachten, niemand durfte helfen, kein Ton des Jammers ſollte das wilde Feſt ſtören, ſchmetternd und jauchzend glitt das Schiff weiter, während die Ertrinkenden einſam und gottverlaſſen mit dem Tode rangen. — —

In dem Augenblick, als der bettelnde Sänger zu mir heraufſah, kam mir plötzlich dies ſagenhafte Schiff, von dem ich vor Jahren einmal, ich weiß nicht wo, gehört hatte, in den Sinn. Ich ſtand auf dem purpurbehangenen Schiffe und beugte mich über den Rand und ſah in das durchſichtige Waſſer hinunter, aus dem die Augen eines Ertrunkenen weit offen mich anſtarrten. Er war eben noch mitten unter uns lebendig geweſen, und nun ſah ich ſeinen

entkräfteten Körper von ekelhaftem Gewürm und klebrigem Tang der Untiefe umſtrickt, und ſeine hervorquellenden Augen, die meine nicht losließen, erzählten mir die Qualen, die er litt." — —

Während er ſo in ſeine Träumereien verſunken iſt, tritt die Geliebte ein, er wendet ſich zu ihr: — — „Du ſiehſt mich an, und die Melodie des Glückes, die mich hundertmal in deine Arme gelockt hat, atmet von deinen Lippen: laß uns lieben und ſelig ſein! Aber horch! es iſt ein anderer Ton laut geworden, und ich muß mich über den Rand des Schiffes beugen um dem Chor der Untergegangenen zu lauſchen, die das Tränenlied ihres Schickſals ſingen.

O Liſabella, was wird aus dir und mir, wenn mein Herz deine Stimme überhört! Ich weiß nicht, warum ich mich in deine Arme werfe; warum ich weinen muß, wenn ich an dich denke!"

Damit ſchließt das Buch.

Ein dritter Roman von Ricarda Huch trägt den Titel „Vita somnium breve" (Das Leben ein kurzer Traum), und als Titelbild das bekannte Böcklinſche Gemälde gleichen Namens (Leipzig, Inſelverlag, 2 Bde. M. 7,—). Die träumeriſche Wehmut, die in dieſem Worte liegt, durchwaltet auch den Roman. Stofflich iſt er eine Art Abwandlung der „Erinnerungen des Ludolf Urſleu". Hier wie dort ein Kaufmannshaus, das dem Verfall entgegengeht. Hier wie

dort im Mittelpunkt der Handlung eine verbotene Liebe. Hier wie dort endet das Haupt des Hauſes durch Selbſtmord. Auch zwiſchen den einzelnen Geſtalten der Romane beſtehen mannigfache Ähnlichkeiten. Michael in „Vita somnium breve“ erinnert an Ezard. Die Eltern Michaels haben vielfach eine innere Verwandtſchaft mit den Eltern Ludolfs. Ein Hauch von morſcher Überkultur und Überreife liegt über dem Ungerſchen Hauſe faſt noch mehr als über den Ursleuen. Trotz ſolcher ſtarken Ähnlichkeiten hat das Werk ſeine ſelbſtändige Bedeutung. Die Geſtalten des Romans, auch ſoweit ſie an die Perſonen der früheren Dichtung erinnern, haben doch ihre individuelle Schattierung. Dazu führt die Dichterin neue Geſtalten ein. Da iſt die Malerin Roſe, Michaels Geliebte, ferner ein freigeiſtiger Freiherr, der faſt allzuſehr an die Art Spielhagenſcher Helden erinnert. Mit außerordentlicher Feinheit iſt die problematiſche Art Verenas gezeichnet.

Mit großer Liebe und Farbenpracht iſt das Leben auf der Univerſität geſchildert. Einzelne Bilder aus dieſem Leben, wie das abendliche Bergfeſt, gehören zu den ſchönſten Stellen des Buches. Die weiche Luft, die über vielen Partien des Romans liegt, macht zuzeiten doch auch wieder einem friſcheren Luftzug Platz, und wir vernehmen wogende Töne

aufſchäumenden Lebensdrangs aus dem Munde Michaels:

— — —

Ich wähle Leben! Das auch mich erwählt
Und mich gekrönt mit Roſen!
Der dunkle Gott iſt meines Glücks nicht Herr.
Durch dies beklomm'ne Schweigen, wo die Stimme
Der Sterblichen nicht klingt, ſoll rauſchen,
Was Lebensbäume rauſchen:
O Leben! o Schönheit!
O Leben! o Schönheit! —
— — — Götter lieben
Den Raſenden, der das Verwegenſte gewagt,
Den führen ſie auf Wolken
An ſichrer Hand. Der des Unmöglichen
Sich unterfing, dem haucht ihr Atem Mut,
Und ſeine Kräfte ſpeiſen ſie mit Kräften
Verſchmähter Seelen. — —

Die herbe Straffheit im Aufbau und in der Entwicklung wie in „Ludolf Urſleus Erinnerungen", der Geiſt kühner, überlegener Kraft, der aus den Lebensſkizzen der „Triumphgaſſe" trotz aller wehmutsvollen Untertöne zu uns ſpricht, tritt in dieſem Roman mehr zurück. Er verliert ſich vielfach allzuſehr ins Breite und verläuft ſchließlich im Sand. Die Sprache fließt auch hier in geſättigter Schönheit, doch iſt ihr

Fluß mehr ruhig und behaglich. Aber immer wieder leuchtet da und dort ein glänzendes Bild, eine funkelnde Vergleichung auf, wie Sonnenblicke auf einem ſanft bewegten Waſſerſpiegel.

Reich an Einzelſchönheiten iſt auch das nächſte Werk der Dichterin: „Von den Königen und der Krone“ (Stuttgart-Leipzig, Deutſche Verlags-Anſtalt.) Hier herrſcht mehr die Atmoſphäre ihrer kleineren Erzählungen: Satire, Phantaſtiſches, mehr Läßlichkeit in Aufbau und Anlage des Ganzen. Um ein inneres Verhältnis zu Ricarda Huch zu gewinnen, wird dieſes Werk weniger geeignet ſein als andere, während ihre Verehrer gerne den Spuren ihrer Eigenart darin nachgehen werden.

Seit ihrem erſten Hervortreten hat die Dichterin immer wieder Novellen und kleinere Erzählungen ausgehen laſſen: „Der Mondreigen von Schlaraffis“, „Teufeleien“, „Haduwig im Kreuzgang“, „Fra Celeſte und andere Erzählungen“ (ſämtlich bei Häſſel in Leipzig). Aus neuerer Zeit ſtammt: „Seifenblaſen, drei ſcherzhafte Erzählungen“ (Stuttgart-Leipzig, Deutſche Verlags-Anſtalt). In ihren größeren Werken iſt Ricarda Huch durch den Zuſammenhang des Ganzen, durch die Notwendigkeit, Farbe und Stimmung einheitlich abzutönen und die Handlung auf dem Untergrund der Wirklichkeit aufzubauen, mehrfach gebunden. Sie muß das freie Spiel

ihrer Phantaſie einſchränken. In dieſen kleineren Erzählungen mit ihrer loſeren Fügung und freieren Ungezwungenheit kann ſie die Eigenart ihrer ſprühenden Phantaſie ungehemmter funkeln laſſen. Wenn auch in dieſe Erzählungen hin und wieder ſchattendüſter Tod und Schickſal hereinragen, in den meiſten jauchzt doch eine bacchantiſche Lebensfreude. Bald ſpricht ſie ſich aus in der lodernden Farbenpracht der Schilderung. — Und die Dichterin erzählt gerne von ausgelaſſenen Tänzen, elfenhaften Reigen und rauſchenden Feſten. — Bald bricht die Kraft inneren Behagens bei ihr ſich Bahn in einem tollen Lachen, das auf die grotesken Torheiten des Menſchentreibens und des Weltlaufs keck herunterſpottet. Meiſt muß geiſtliche und weltliche Obrigkeit die Koſten dieſes Lachens tragen. Pfäffiſche Aufgeblaſenheit und Spitzfindigkeit, ratsherrliche Beſchränktheit und Dummſchlauheit verſteht ſie mit ätzendem Spott zu übergießen. Manches in dieſen kleineren Erzählungen mahnt an Dichtungen Gottfried Kellers, wie „Dietegen" oder die „Sieben Legenden". Dieſe Ähnlichkeit kommt nicht bloß in Sprache und Stil zum Ausdruck, ſondern vor allem auch in dem kühnen Spiel einer farbenfrohen Phantaſie. Nur iſt die Romantik von Ricarda Huch meiſt greller, ungebundener und ausgelaſſener.

Welch groteske Geſtalten finden wir da: Wonnebald Pück, den Falſtaff im Biſchofsgewand („Seifenblaſen"), den Vogt Quarre in Bimbos Seelenwanderungen („Seifenblaſen"), hochmütig wie ein Pfau und dumm wie ein Pfannenſtiel. Wenn ſein glühroter Zorn über ihn kommt, dann ſträubt ſich ſein borſtiger Schnurrbart, daß man an der Spitze jedes Haares ein Fröſchlein aufſpießen könnte. Im „Mondreigen von Schlaraffis" ſtehen neben dem aufgeblaſenen Pfarrer mit ſeiner knarrenden Froſchſtimme die ſieben Ratsherren, die das Volk die Todſünden nennt, weil jeder eines dieſer Laſter in ſeiner Perſon verkörpert. Von ſolchen grotesken Geſtalten heben ſich dann andere ab, wie der düſter-prächtige Scharfrichter in Bimbos Seelenwanderungen: groß, gerade und ſchlank wie ein Schwert, mit ſchneidenden Blicken im Auge und Bewegungen, „die waren wie ſicher treffende Blitze." Auch liebliche, reizvolle Frauenbilder gehen durch dieſe Erzählungen: Liebheidlein im „Armen Heinrich", Frau Sälde im „Mondreigen", Trud in den „Teufeleien".

Die kühle Gelaſſenheit, mit der die Dichterin das Unmöglichſte und Seltſamſte berichtet, wirkt zunächſt verblüffend, dann aber überzeugend und ſuggeſtiv. Und ebenſo muß ihre wunderbare Sprache dazu dienen, uns ganz einzuſpinnen in die Stimmung einer märchenhaft bunten Romantik. Wie großartig in ihrer

ſtürmiſchen Bilderpracht iſt die Beſchreibung, die der Sohn des Scharfrichters in Bimbos Seelenwanderungen von ſeiner Liebe zu Wunnecke, der Tochter des Bürgermeiſters, gibt: „Mein Herz war wie ein junger Falke, der unaufhörlich mit den Flügeln rauſcht, um ſich zum erſten Fluge aufzuſchwingen, und zwiſchen Furcht und ungeduldigem Mute zaudert. Auf der Heide lag mein Leib, aber ich ſelbſt fuhr wie eine Sturmſchwalbe darüben hinweg, ſchreiend und die ſalzige Meerflut ſchlingend, daß ich ſie kühl und berauſchend bis in die tiefſte Seele hinein fühlte. Ich ſauſte um den alten Leuchtturm, ſchlug mit klatſchenden Flügeln an ſein ſtarres Gemäuer, ſtürzte mich in die brennende Pechpfanne auf ſeiner Zinne, peitſchte mit der ſchwarzroten Flamme die fliehende Luft und empfand mit Wonne, wie ich mich dehnte, indem ich mich ſelber verzehrte.“ Wie leuchtend und funkelnd iſt die Schilderung des Morgens, an dem Bimbo hingerichtet werden ſoll: „Die Sonne war wie ein rieſiger Springbrunnen am Himmel, der die Erde mit goldenem Schaumwein überflutete. — — Das Meer lag ſchwarz, denn während der Wind zu Lande nur mäßig ging, wühlte er mitten ins Meer hinein; aber durchſichtig ſchwarz wie Menſchenaugen, und zuweilen loderte eine grüne Flamme in den blanken Waſſerleibchen hinauf. Die Kähne, die am Ufer lagen, flogen auf

und nieder, und man hörte das Klirren der Ketten, mit denen ſie angebunden waren, durch das Brüllen der Brandung.“

Anſchaulich kommt die Dichterperſönlichkeit von Ricarda Huch nach ihren verſchiedenen Seiten auch in ihrer Lyrik zum Ausdruck. Da lernen wir neben ihrem brennenden Lebensdurſt und ihrem glühenden Schönheitsverlangen auch ihre Neigung zur überlegenen Ironie kennen, und überall weht uns der Hauch ihres klaren, ſcharfen Geiſtes an, der die herbe Wucht des Schickſals und die Schranken des Menſchenweſens gleichermaßen kennt. 1894 ſind ihre „Gedichte“ erſchienen (Leipzig, Häſſel). Häufig finden wir in der Frauenlyrik eine Neigung zur Reflexion, zum mittelbaren Gefühlsausdruck. So haben denn auch bei Ricarda Huch die verſchiedenſten Gedichte eine epiſche Einkleidung. Geſtalten der Geſchichte und der Sage tun uns ihr Empfinden und Fühlen kund. Tannhäuſer ſingt ſeine Sehnſucht nach Frau Venus, Peter der Große ergeht ſich in Fauſtiſchen Betrachtungen über die Schranken des Menſchenweſens, der greiſe Salomo ſingt ein Lied von der Eitelkeit alles Irdiſchen, der gefangene Schubart läßt ſeinen Tyrannenhaß und ſein Freiheitsverlangen in kraftvollen Strophen auflodern, Jephta und Simſon beklagen ihr Geſchick. Machtvoll und glänzend ſprechen ſich alle dieſe Empfindungen aus, und immer iſt mit wenigen

Strichen, aber beſtimmt und anſchaulich die hiſtoriſche Situation gekennzeichnet. Den Höhepunkt dieſer Art von Lyrik bilden zweifellos die drei Gedichte aus dem Dreißigjährigen Krieg. Das „Wiegenlied" „Horch, Kind, horch, wie der Sturmwind weht" mit ſeinem rauhen, dumpfen Ton, der wie verwehtes Waffenklirren, Kommandowort und Pferdegetrappel klingt, das trutzige, volksmäßige „Chriſtian von Braunſchweigs Tod" und „Frieden". Nie iſt wohl das herbe Weh der Heimatloſigkeit ſo ergreifend ausgeſprochen worden wie in dieſem letzten Gedicht.

Zwiſchen den anderen Gedichten hindurch ſchlingen ſich wie Gehänge von roten und weißen Roſen „Liebesreime", Lieder von der Liebe und vom Tod, häufig, wie die Dichterin es liebt, zu Gruppen und Zyklen vereinigt. Der Jubel des Beſitzens und die Angſt des Verlierens, die Wonne des Findens und das Weh des Abſchieds, ſanftes Sehnen und jauchzendes Anfangen ſpricht ſich da überall mit gleicher Echtheit und Kraft aus. Wie knapp und gedrungen iſt die „Sehnſucht":

Um bei dir zu ſein,
Trüg' ich Not und Fährde,
Ließ ich Freund und Haus
Und die Fülle der Erde.

Wie machtvoll und kühn iſt das „Wiederſehen“.

Jahrlang ertrug ich das Leid:
Fernſein vom Strahl deines Blickes.
Aber vom Riegel befreit
Jäh nun aufſpringen ſie weit,
Goldne Tore des Glückes.

Horch, es erbrauſt das Geläut
Wiederſehenszeit uns vom Turme!
Was mich geſchmerzt und gefreut,
Flattert ins Weite zerſtreut,
Naht mein Held ſich im Sturme.

Mein! — Und das Zeitrad zerſchellt
Stockend im Schöpfungsgetriebe,
Himmel und Erde zerfällt,
Hoch aus dem Schutte der Welt
Schlägt die Flamme der Liebe!

Da iſt nichts von ſüßlicher, ſchwüler Gefühligkeit, hier iſt die Liebe wie eine lodernde Lohe, deren himmelanſteigende Flamme alles durchglüht und läutert.

Daneben findet eine reiche Mannigfaltigkeit anderer Empfindungen in den Gedichten von Ricarda Huch Ausdruck. Naturſtimmungen und Naturgefühle ſtehen neben humoriſtiſcher Lyrik, wie die „Lieder der Raben“, der „Affengeſang“ u. a. Der Zyklus

„Krankenlieder" beſingt das Ringen des Lebens mit dem Tod und den Jubel der Geneſung. Kühnheit, Schwung und nachhaltige Kraft iſt beſonders den Gedichten eigen, in denen die Dichterin ihr Perſönlichſtes gibt, in denen ihr überquellender, rückhaltloſer Lebensdrang glüht. Wie K. F. Meyer ſein „Genug iſt nicht genug" ſang, ſo ſchwillt das Verlangen der Dichterin in „Unerſättlich" jubelnd dem Leben entgegen:

Ganz mit Frühling und Sonnenſtrahl,
Klang und duftendem Blütenguß
Mein verlangendes Herz einmal
Füll mir, ſeliger Überfluß!

Gib mir ewiger Jugend Glanz,
Gib mir ewigen Lebens Kraft,
Gib im flüchtigen Stundentanz
Ewig wirkende Leidenſchaft!

Aus dem Meere des Wiſſens laſſ'
Satt mich trinken in tiefem Zug!
Gib von Liebe und gib von Haß
Meiner Seele einmal genug.

Gib, daß Tau der Erfüllung mir
In die Schale des Herzens fließt,
Bis ſie, ſelber verſchwendend ſich,
Überſchäumendes Glück ergießt!

Dabei ist in solchem Lebensdrang nichts Genußsüchtiges. Überall geht durch die Lyrik der Dichterin die Stimmung hindurch, die sie in einem Sonett ausspricht:

Nicht träg im Nest, — wenn sie zur Sonne dringen,
Dann erst verspürt der Adler seine Schwingen.

Die Sprache in den Gedichten von Ricarda Huch hat nichts Glattes, Abgeschliffenes, aber wenn man sich hineingelesen hat, enthüllen sich oft scheinbare Ungelenkigkeiten als wohlbestellte Schönheiten, und die herbe Kraft der Empfindung prägt sich in der starren Sprödigkeit des Ausdrucks häufig am glücklichsten aus.

Neben der Lyrik und den Erzählungen treten die dramatischen Arbeiten der Dichterin zurück. Ihre Erstlingswerke: „Evoe" (Stuttgart, Cotta) und das pseudonym erschienene historische Lustspiel „Der Bundesschwur", sowie ihr Märchenspiel „Dornröschen" (Jena, Diederichs) weisen manche Züge ihrer Eigenart auf, ohne daß dieselbe so stark und vollendet wie in den anderen Werken zum Ausdruck käme.

Das Wesen von Ricarda Huch stellt eine eigenartige Mischung dar. Ihr ist eine dionysische Daseinsluft eigen, die das ganze brausende Leben mit seinen lodernden Wonnen und brennenden Schmerzen, mit

ſeinen funkelnden Träumen und laſtenden Rätſeln ſtürmiſch ans Herz drücken möchte. Neben der kühnen und farbenprächtigen Phantaſie, die in dieſem Drang wurzelt, ſteht ein klarer, ſcharfer Geiſt, der überlegen beobachtet, und auf dem ſich ein ſicherer Kunſtverſtand aufbaut, der der Haltung der Dichterin etwas Aufrechtes und Straffes gibt. Auf der Miſchung dieſer Beſtandteile beruht auch die überraſchende Prägung ihres Stils, deſſen glanzvolle Schönheit einzig daſteht.

Auch auf dem Gebiet der Literaturgeſchichte hat ſich Ricarda Huch mit Erfolg betätigt. Ihre zwei geiſtvollen Bücher: „Blütezeit der Romantik“ und „Ausbreitung und Zerfall der Romantik“ werden mit Recht hoch geſchätzt. In einer prächtigen Studie hat dann die Dichterin auch die Perſönlichkeit Gottfried Kellers zu deuten verſucht. Vieles von dem, was ſie dort als die Grundlinien im geiſtigen Weſen des Meiſters feſtlegt, trifft auf ſie ſelbſt zu.

Isolde Kurz

Eines der neueſten Werke von Iſolde Kurz iſt die Lebensbeſchreibung ihres Vaters, des ſchwäbiſchen Dichters Hermann Kurz. Da macht ſie den lange Zeit faſt Vergeſſenen wieder lebendig, und wir lernen den Mann von Angeſicht zu Angeſicht kennen, der in ſeinen Romanen und Novellen ſo lebensvolle Charakterköpfe zu zeichnen und mit ſicherem Blick das Eigentümliche und Beſondere einer Perſönlichkeit zu erfaſſen verſtand.

Neben der Geſtalt des Vaters tritt in dem Buch von Iſolde Kurz auch die der Mutter in den Vordergrund, die bisher weniger bekannt geweſen war. Eine Frau von apartem, eigenſtändigem Weſen, völlig unbekümmert um die Gewohnheiten und Vorurteile ihrer bürgerlichen Umgebung, phantaſievoll und ideal geſinnt, von ungemeiner geiſtiger Beweglichkeit.

Sodann werden wir mit der Umwelt bekannt gemacht, in der Iſolde Kurz aufwuchs, vor allem mit den literariſchen Kreiſen des Schwabenlandes, in denen Hermann Kurz ſich bewegte. Auf der einen Seite Juſtinus Kerner, Eduard Mörike und die anderen, die der Romantik und ihren myſtiſchen Anſchauungen nahe ſtanden, auf der anderen Seite

die Männer des Jahres 1848, die Politiker und politiſchen Dichter, die ſich um das Banner der Freiheit ſcharten. Wir erfahren, wie die Jugendzeit der Dichterin verlief im Kampf mit den Anfeindungen und Nachreden ihrer kleinſtädtiſchen Umgebung, die ihr und ihren Brüdern das Befremden über den eigenartigen Dichterhaushalt oft rückſichtslos zu fühlen gab. Wir leſen, mit welcher Leidenſchaft die Geſchwiſter in die Welt Homers ſich vertieften und die Kämpfe um Troja in Hof und Garten aufführten:

„Voran ein Mädchen mit gelöſtem Haar,
Die wildſte von der ganzen Schar."

Wir hören, wie dann frühe ſchon die Tochter dem Vater an die Hand ging bei der Herausgabe des „Novellenſchatzes", und ſo heimiſch wurde in der Welt der Novelle, bis nach dem Tode von Hermann Kurz Iſolde mit Mutter und Bruder nach Florenz überſiedelte, wo ſie fortan eine Reihe von Jahren lebte.

Es iſt von Intereſſe zu beobachten, wie in den Werken von Iſolde Kurz überall die Spuren von dem zu finden ſind, was ſie als Erbe von Vater und Mutter übernommen hat, und was ihr durch Jugendeindrücke weiterhin zugewachſen iſt.

Außer in der Lyrik hat ſie ihr Beſtes in der Novelle geſchaffen, und ihre Dichtungen auf dieſem

Gebiete ragen hervor durch die Feinheit und Schärfe, mit der ſie die Eigenheit einer Perſönlichkeit oder eines pſychologiſchen Zuſtandes erfaßt und darſtellt. In der Kunſt, den Lebensnerv einer Geſtalt bloßzulegen, eine Exiſtenz rund und mit ſicheren Strichen zu zeichnen, iſt ſie ganz die Tochter ihres Vaters. So ſtellt ſie in der Novelle „Unſere Carlotta", dieſes ungebrochene, großzügige Naturkind anſchaulich vor uns hin: „— — ein herrliches Weib, wie eine antike Koloſſalſtatue, mit braunem, unbeweglichem Geſicht und großen goldenen Ringen in den Ohren. Sie ſtand leibhaftig vor mir, wie ſie den Raſen am Hügelabhang der Villa Iſotta umſchorte, die Schaufel kraftvoll in das trockene Erdreich niedertretend und ruhig Scholle zu Scholle legend. Ich hatte ſie nur einmal geſehen und wußte nichts von ihr, als daß ſie Carlotta hieß, aber in meiner unbewußten Erinnerung war die Erſcheinung haften geblieben, ohne daß ich mich je mit ihr beſchäftigt hätte. Sie ſah aus wie das letzte Individuum einer untergegangenen Raſſe aus einer Zeit, wo die Menſchen noch weniger zahlreich, aber körperlich vollkommener waren." Von einer ſolchen Geſtalt begreifen wir es, wenn ſie hingeht und den Bräutigam, der ſie verraten und betrogen hat, niederſtößt, ſo gelaſſen und ſelbſtverſtändlich, als wäre ſie die Vollſtreckerin eines Urteils. Ein Weſen anderer Art iſt

die arme „Penſa“ mit ihrem Aberglauben und ihrer rührenden Beſchränktheit. Sie verzehrt ſich in der ausſichtsloſen Liebe zu einem Militärarzt, deſſen Huldigungen ihr den Kopf verdreht haben. Wie iſt vor allem die Wahrſagerin, bei der Penſa zuletzt eine Zuflucht ſucht, mit ihrem frechen, ſchwindelhaften Treiben ſo lebendig geſchildert. Eine Reihe von Zügen des italieniſchen Volkscharakters iſt auch in der Novelle „Die Glücksnummern“ fein wiedergegeben. Antonio iſt der Cherubina untreu geworden, und Cherubina verfällt ſichtlich, ſie vermag ohne Antonio nicht zu leben: „Die unglückliche Mutter Cherubinas wußte nicht mehr an welche Tür klopfen und entſchloß ſich in ihrer Not zu einer neuen Spende für die Madonna. Da ſie aber der Santiſſima Annunziata noch wegen der letzten Fehlbitte grollte, trug ſie diesmal ihre Kerze in den Dom und flehte zur heiligſten Empfängnis, daß ſie des Mädchens Gedanken von dem Unwürdigen abwende; ſie wollte ihr dafür, ſobald ſie wieder bei Geld war, ein ſilbernes Herz ſtiften. Cherubina kniete daneben und durchkreuzte insgeheim das mütterliche Gebet, indem ſie der Heiligen noch viel größere Gelübde tat, damit ſie ihr den Antonio zurückführe: wenn die Kerze unter den Händen des Kirchendieners gleich hell aufflammte, wollten beide es für ein Zeichen der Gewährung anſehen. Aber ſei es, daß der Docht

zu kurz war, oder daß die Madonna nicht wußte, welches von beiden Gebeten erhören, das Licht ſchwankte ängſtlich im Luftzug, und als der Diener nachhelfen wollte, verlöſchte es ganz."

Geiſtvoll iſt in der hiſtoriſchen Novelle „Die Humaniſten" die Entdeckerwut der Renaiſſancegelehrten geſchildert, die um einen antiken Kodex Leben und Ehre unbedenklich opfern.

Indes verweilt die Dichterin in ihren Novellen nicht bloß auf dem Boden ihrer neuen Heimat, in Italien und Florenz, ſie ſchildert mit gleicher Lebendigkeit auch Geſtalten aus der ſchwäbiſchen Kleinſtadt oder aus dem internationalen Geſellſchaftsleben. In der Novelle „Zenobia" gibt ſie das Bild einer alten Jungfer aus der Zeit vor hundert Jahren, der die Begeiſterung für Napoleon zur fixen Idee geworden iſt. „Das Vermächtnis der Tante Suſanne" zeigt uns die Rache eines verbitterten und mißhandelten Fräuleins, das den gierigen Erben durch ſein Teſtament eine herbe Lehre erteilt, „Sein Todfeind" entwickelt vor uns das Geſchick eines Menſchen, der durch ſeinen aparten Namen in eine feindliche Stellung zu ſeiner Umgebung gerät und darüber zugrunde geht.

Mehrfach zeigt die Dichterin auch eine Hinneigung zu den ſubtilſten Problemen des Seelenlebens. Die Möglichkeit unbewußter Willensbeeinfluſſung, die

Zerſtörung des Geiſtes durch eine Wahnvorſtellung, vor allem auch die Frage: Was iſt das Ich? Dieſe Probleme bilden den Hintergrund mehrerer Novellen. Mit ungewöhnlicher Meiſterſchaft verſteht ſie es, auch ſolche pſychologiſche Zuſtände, denen man ſonſt meiſt nur auf wiſſenſchaftlichem und philoſophiſchem Wege beizukommen ſucht, dichteriſch zu veranſchaulichen. In ihren Aphorismen ſchreibt Iſolde Kurz einmal:

„Was haben wir nach dem Woher und Wohin, nach Anfang und Ende, was haben wir gar nach dem Warum der Dinge zu fragen, wenn der Frager nicht einmal weiß, wer er ſelber iſt. Fort und fort fragt es in uns, wer wir ſeien, und wir können keine Antwort geben. Mutterſeelenallein treiben wir auf dem Ozean des Daſeins umher, wie in eine Auſternſchale in unſer Ich geſchloſſen, in deſſen Schranken wir niemals ein zweites Weſen aufnehmen können, auch das geliebteſte nicht. Was iſt dieſes Ich, das ſich ſelber lebenslang ein tiefes, ſchauervolles Rätſel bleibt? Iſt es vielleicht ein Irrtum, eine ungeheuerliche Suggeſtion, die wir mit auf die Welt gebracht haben, ein eingebildeter Kreis, in den uns ein mächtiger Zauberſpruch gebannt hat? So liegt durch ſein eigenes Wort verzaubert Merlin hinter ſeiner Weißdornhecke, die ihm als ein eiſerner Turm erſcheint, und kann nicht mehr heraustreten, wie auch die Stimme der Geliebten ihn rufe.“

Zweimal hat die Dichterin dieſes Ichproblem behandelt. „Ein Rätſel“ gibt die Aufzeichnungen eines Wahnſinnigen, der ſein Ich verloren hat. „Ich bin“, ſchreibt er, „durchgebrochen durch den Boden des Ichs, durchs Geſetz der Individuation, hindurch, hinab, ins reine Sein, auf den Urgrund der Dinge. Ich bin wie der, von dem die Vedas ſagen: ‚Er geht umher, lachend, eſſend, ſpielend, froh mit Frauen, Wagen und Pferden, nie des angeborenen Körpers gedenkend.‘ — — Ich bin der, der immer iſt, aber nie wird, noch vergeht, der wahrhaft Seiende, weder Hinz noch Kunz, nicht Sohn des Herrn Müller oder des Herrn Meier. Die Dinge des Scheinlands ſind für mich nicht mehr vorhanden.“ Der ganze Zuſtand des Wahnſinns in all ſeinen Äußerungen iſt hier mit großer pſychologiſcher Feinheit entwickelt.

Um einen ähnlichen Gedanken dreht ſich die Erzählung „Das biſt du“: Das Ich iſt eine Schranke, ein Gefängnis, eine Verfinſterung, des wahren Erkennens. Ich bin du, und alle Menſchen ſind ein und derſelbe Menſch. „Vor der höchſten Gerechtigkeit gibt es keine ungeſtraften Frevel: wenn du deine Hand erhebſt gegen deinen Feind, ſo triffſt du dein eigenes Angeſicht, denn der Beleidiger und der Beleidigte ſind einer.“ Einem auf ſeinen Nebenbuhler und ſeine ungetreue Gattin ergrimmten Herzog beweiſt

ein indiſcher Weiſer dieſen Satz, indem er den Fürſten durch Hypnoſe in die Seelen der von ihm Gehaßten verſetzt. Nun iſt er von ſeinem Grimm geheilt: „Vielleicht“, ſagt er zum Inder, „wenn du mich in das Seelenleben des Straßenräubers verſetzt hätteſt, den ich neulich hängen ließ, ſo wäre mir auch die Sache des Straßenräubers als eine gerechte und gute Sache, ſeine Richter als Schurken und Mörder erſchienen. — — Wie ſoll ich nun ferner richten und ſtrafen in einer Welt, wo alle recht haben? Ich habe erkennen gelernt, ich bin aus meinen Schranken herausgetreten. Ein Wiſſender kann nicht mehr Herrſcher ſein.“

„Du ſprichſt es aus,“ antwortete der Morgenländer. „Der Knecht diene, der Krämer feilſche, der Krieger ſchirme das Reich und der Fürſt regiere, ein jeder hat ſeinen zugewieſenen Kreis, denn es iſt gut, daß Ordnung auf Erden ſei. Aber ein Erkennender hat nichts mit allem dieſem gemein. Was für die anderen hohe Tugend in ihrem Kreiſe iſt, das wäre für den Erkennenden Frevel und Torheit.“

Wenn dieſe Werke zeigen, wie der Verfaſſerin die ſchwäbiſche Hinneigung zum grübleriſchen Sinnieren und Spekulieren nicht fremd iſt, ſo finden ſich in anderen ihrer Dichtungen Züge, in denen ſich die romantiſche Färbung ihrer Phantaſie verrät. Das

„Mittagsgespenst", „Gedankenschuld", die „Phantasien und Märchen" bekunden eine Vorliebe für die Seiten des Seelenlebens, die auch die Romantiker, einen Mörike und Justinus Kerner besonders fesselten. Traum- und Entrückungszustände, unheimlich rätselhafte Vorgänge, die Gestalten der mythologisch schaffenden Märchenphantasie: Das alles finden wir auch bei Isolde Kurz. Aber sie behält immer die Zügel in der Hand und steht auch diesen Dingen mit der Geistesfreiheit und Überlegenheit gegenüber, die für ihr Schaffen charakteristisch ist.

In diesen Eigenschaften wurzelt auch der Geist der Ironie und des Humors, der durch eine ganze Anzahl ihrer Dichtungen hindurchgeht. Ein Kabinettstück geistreichen Humors ist „Der geborgte Heiligenschein". Welche Fülle von drolligen Erfindungen knüpft die Dichterin an diesen Heiligenschein. Wenn den alten Heiligen, dem er gehört, jemand im Vorbeigehen grüßt, so legt er immer freundlich dankend die Hand an seinen Glorienschein, „denn einen Hut besaß er nicht." Der König, der den Heiligenschein später überkommt, behält ihn sogar nachts im Bett auf, „wobei er ihm zugleich als Nachtlicht dient." Schlimm treibt es der Goldschmied, der dem König den echten Heiligenschein entwendet und ihm dafür einen falschen zugeschoben hat. Er hat sich, das

gestohlene Gut im Felleisen, auf seiner Flucht nach Paris gewendet, wo er bald einer lustigen Gesellschaft in die Hände fiel, die sich und ihm mit seinem Gelde gute Tage machte. „Auch schöne Mädchen fanden sich ein, es wurde gezecht und jubiliert, und immer, wenn die Wogen der Freude am höchsten gingen, holte er seinen Heiligenschein hervor und setzte ihn unter allgemeinem Beifallsgeschrei aufs Haupt. So geschmückt, durchtobte er die Nächte, und wenn er am feuchten, nebelgrauen Morgen den Heimweg suchte, so leuchtete ihm noch sein Heiligenschein nach Haus.“ Das ist ganz der kecke Geist der Kellerschen Legenden.

Aber nicht bloß in diesen Märchen und Phantasien entfaltet sich der Humor der Dichterin, sondern auch besonders in ihren Schilderungen vom menschlichen Tun und Treiben. Es ist der liebenswürdige Humor, den wir aus den Novellen von Hermann Kurz kennen: „Die beiden Tubus“, „St. Urbans Krug“ usw. Nur spielt er bei der Tochter ein wenig mehr ins Ironische hinüber. Zuzeiten wirkt diese Ironie tragisch, wie in der Szene im Spital, wo der sterbende Pietro den Seinen die Lotterienummern angibt, die ihnen Glück bringen sollen. Sieben ist die Nummer seines Bettes, sechsundvierzig bedeutet die Stichwunde, an der er zugrunde geht, und dreizehn ist die Nummer des Todes. Die

Kranken in ihren Betten lauſchen andächtig, die Angehörigen drängen ſich erregt um den Sterbenden.

„In dieſem Augenblick war der dienſttuende Arzt eingetreten.

‚Was ſoll der Unfug?‘ ſagte er barſch. ‚Was haben die Weiber hier zu ſchaffen? Sorgt, daß ſie ſogleich entfernt werden.‘

‚Sieben, ſechsundvierzig, dreizehn‘, war die verwirrte Antwort des Aufſehers.

Der Spitalarzt machte mit der Hand unbarmherzig ein Zeichen nach der Tür.

Aber im Weiterſchreiten ſchrieb er ſchnell die Nummern in ſein Taſchenbuch.“

Meiſterhaft iſt die feine Novelle „Erreichtes Ziel“. Mit reizender diskreter Ironie iſt der vornehme Selbſtling geſchildert, der mit allem nur ſpielen, an nichts ſich hingeben will. Wir bekommen ein köſtliches und typiſches Bild von unfruchtbarem Dilettantentum in der Beſchreibung von dem Treiben des Barons:

„Über Malerei hatte er ſeine eigenen, feinen Gedanken, denen er während der zwölf Mußeſtunden ſeines Tages — die Nächte benützte er gewiſſenhaft zum Schlafen — in der Stille ſeines Ateliers ungeſtört nachhängen konnte. Es ſtand auch viel untermalte Leinwand in ſchön geſtimmten Rahmen auf den Staffeleien umher, damit nichts die Harmonie

ſeiner Eingebungen ſtöre, und eine Unzahl von Pinſeln wartete in größter Ordnung und Reinlichkeit auf eine Stunde künſtleriſcher Empfängnis. Zwiſchen dieſen Geſtellen ſpazierte der Baron im Malerkittel auf und ab, eine Havanna nach der anderen rauchend, ſann und ſpann an ſeinen Ideen, aber zum eigentlichen Schaffen wollte es niemals kommen; er verſchob das immer auf ſpäter, auf die Zeit, wo das vollkommene Modell von ihm gefunden ſein würde. Auch war jede Kleinigkeit genügend, ihn aus der Stimmung zu reißen, das Gekeif zweier Weiber von der Straße her ſchuf ſeinem empfindlichen Ohr Qualen, ſelbſt der Geruch einer Blume, wenn er nur eben nicht den augenblicklichen Schwingungen ſeines fein organiſierten Nervenſyſtems entſprach, konnte ihn innerlich verſtimmen, und die Glocken der Paulskirche brachten ihn jedesmal in Zorn, weil er behauptete, ſie hätten keine Seele.

In ſolchen unglückſeligen Augenblicken blieb ihm nur ein Ausweg übrig: er ſetzte ſich vor den Flügel, der in ſeinem Atelier ſtand, und ſpielte ſein Gemüt in Ruhe, denn die Muſik war ſeine wahre, von ihm verkannte Muſe, die ihm jederzeit ohne Umſtände zu Willen war.

Hatte er eine Stunde lang geſpielt und phantaſiert, ſo erhob er ſich, ein begeiſterter Menſch, und trat vor die Staffelei. Die Binde war dann von

seinem inneren Auge genommen, und er sah vor sich, was er schaffen wollte, so leibhaftig, wie es Leonardo da Vinci vom Künstler verlangt. Er griff auch wirklich zum Pinsel, probierte einen Farbenton oder setzte da und dort ein Licht auf, das er, wenn er seine Wirkung geprüft, zufrieden wieder wegwischte, denn in solchen gehobenen Stunden wäre es ihm fast wie eine Roheit erschienen, seine Gesichte in die gemeine Welt des Seienden zu übertragen. Da ihn kein Schaffenstrieb quälte, war er in diesem ewigen Brautstand unstreitig glücklicher als die, welche der tyrannischen Muse angetraut sind und zu jeder Stunde unter ihrem launischen Regiment zu leiden haben." —

Die Stellen, die man mit stillem, behaglichem Lächeln liest, kehren häufig in ihren Novellen wieder. Wie hübsch gibt sie in einigen wenigen Sätzen ein ergötzliches Kleinstadtbild: „Der Stadtschultheiß war ein jüngerer, sehr tatenlustiger Mann, in dem sich natürlicher Fortschrittsdrang und etwas Strebertum dergestalt mischten, daß er die Geschicke der Stadt liebend im Herzen trug und dabei auch sein eigenes Interesse nicht vergaß. Er hatte gleich nach seinem Amtsantritt unter Mitwirkung des Pfarrers, des Oberförsters und anderer Honoratioren einen Verschönerungsverein gegründet, dessen vornehmste Obliegenheit bis jetzt gewesen

war, romantiſche Waldpfade anzulegen und die ſchöne Natur mit grün angeſtrichenen Bänken zu verſehen.“

Die Sicherheit, mit der Iſolde Kurz das Charakteriſtiſche einer Erſcheinung erfaßt, die innere Überlegenheit und Freiheit ihres Geiſtes ſpiegelt ſich auch in ihrer Sprache und in ihrem Stil. Die hohe Kultur ihrer dichteriſchen Perſönlichkeit und ihre Schulung durch die Antike und die Meiſter des hohen poetiſchen Stils tritt hier deutlich zutage. Man hat Iſolde Kurz ſchon häufig mit Ricarda Huch verglichen. Gewiß ſind zahlreiche Züge vorhanden, die beide Dichterinnen gemeinſam haben. Aber gerade in der poetiſchen Sprache der beiden iſt der Unterſchied unverkennbar. Der Stil von Ricarda Huch hat etwas Schäumendes, Rauſchendes, Überquellendes, oder auch zuzeiten eine gewollte, angeſpannte Straffheit. Er gleicht einem knifternden, farbenſchillernden Seidengewand, das ſich hier üppig bauſcht und dort wieder zum Zerſpringen eng ſich anſchmiegt. Bei Iſolde Kurz iſt alles viel mehr Ruhe und Kühle. Ein ſtiller Fluß der Rede und ein milder Glanz. Ihr Stil hat etwas von dem klaren Faltenwurf eines antiken Gewandes. Der Schmuck ihres Stils erinnert nicht an blitzende Edelſteine, ſondern an den matteren Schimmer von Perlen und altem Gold. Wie vornehm in ſeinen diskreten

Farben iſt das Bild von Venedig, das die Dichterin in der Novelle „Geneſung“ gibt:

„Das Becken von San Marco lag vor ihnen, von Maſten und Segeln beſät, zur Linken von den Prachtpaläſten der Piazetta, zur Rechten von der lachenden Inſel San Giorgio Maggiore begrenzt, und ganz unten am Horizont vom Lido wie von einer langen, grünen Schranke abgeſchloſſen.

Die Kuppeln der Kirche della Salute glänzten in ihrem zarten Grau mit den tauſend phantaſtiſchen Zieraten, die ſie umgeben. Auf der anderen Seite leuchtete der Giardino reale mit ſeinem jungen Blätterſchmuck, der ſich in ſchöner Abſtufung mit dem dunklen Saftgrün der Magnolien miſchte. Dahinter wurden die Fenſterreihen des Palazzo reale ſichtbar, die Kreuze und Kuppeln von San Marco glänzten, und hochweg über alle blinkte der goldene Engel des Campanile.

Ein ſilberner Duft lag über der Stadt und dem Waſſer, wie ein Schleier von Feenhänden gewoben. Der Himmel war hoch und völlig wolkenlos, von dem matten Stahlblau, das er gewöhnlich über der Lagune ausbreitet; der zunehmende Mond, noch lichtlos, ſchwamm wie ein winziges, weißes Federwölkchen droben. Ein großer Dreimaſter, deſſen Tauwerk mit Hunderten weißer Lappen ſeltſam behängt war, lag nahe der Mündung des Canale grande, von

kleineren Booten umgeben. Das Ganze hatte etwas Unwirkliches, wie eine Erſcheinung oder ein Gemälde."

Tempo und Rhythmus dieſer Beſchreibung, die zudem in den Ton der ganzen Novelle fein hineingeſtimmt iſt, gibt uns ein anſchauliches Bild von der Art ihrer Schilderungen überhaupt. Beſonders ſtilvolle Proben dieſer Kunſt finden wir in den „Florentiner Novellen": Wie in der „Vermählung der Toten" Ginevra, vom Scheintod erwacht, durch die ausgeſtorbenen Straßen und Gaſſen der mondhellen Stadt wandelt, oder wie im „Heiligen Sebaſtian" beim Tode des Lorenzo von Medici ein heftiges Gewitter mit Wirbelſturm über das bange Florenz hingeht.

Dazu kommt, daß auch im gewöhnlichen Fluß der Erzählung die Sprache nie ins Alltägliche herabſinkt, ſondern immer ihren edlen und vornehmen Anſtand behält. Bald wächſt der Dichterin eine ſchöne Vergleichung, ein friſches, unverbrauchtes Bild zu, bald gibt ſie in einer kurzen Wendung einen weiten Ausblick oder eine ſchlagende Charakteriſtik: „Das Feuer des Schaffens brannte in meinen Fingerſpitzen", „Ich war gewiß, wenn ich Fabrizios Seele um und um wenden könnte wie einen Handſchuh, ich würde nicht für einen Heller Gewiſſensbiſſe darin finden", „Ein Blitz von Freude und Triumph ſchoß wie ein ſpitzer

Dolch aus ihren Augen". „Ein Blitz ſtreifte ſeine Wimpern wie der Fittig eines Goldadlers", „Der Name ‚Myrrha', den ſie trug, ſchwebte um ihre Geſtalt wie ein unfaßbares Aroma und weckte mir eine unklare, aber ſinnbetörende Vorſtellung von teppichverhangenen Gemächern, goldenen Rauchgefäßen und wohlgeruchatmenden orientaliſchen Nächten", „Der weiche Dialekt der Venetianerinnen, der ihnen wie orientaliſches Zuckerwerk im Munde zerfließt", „Sie waren vom Leben zerquetſcht ins Grab geſunken" uſw.

Es iſt wohl begreiflich, wie man durch die Sprache der Dichterin ſich bald an Gottfried Keller, bald an K. F. Meyer gemahnt fühlen konnte, obwohl von einer unmittelbaren Beeinfluſſung wohl kaum die Rede iſt.

Man hat eine Abhängigkeit von K. F. Meyer beſonders in den „Florentiner Novellen" (1890) finden wollen, und durch zahlreiche Literaturgeſchichten geht Iſolde Kurz als Schülerin von K. F. Meyer. Aber ſie ſelbſt bezeugt, daß ſie die Novellen des Schweizer Dichters noch nicht kannte, als ihre „Florentiner Novellen" entſtanden. Und wenn dieſe Novellen auch in erſter Linie ihre literariſche Stellung ſchufen, ſo iſt es doch ungerecht, ihnen gegenüber die anderen novelliſtiſchen Arbeiten der Dichterin hintanzuſetzen, wie es vielfach geſchieht. Wie ſie

den gehobenen Stil der hiſtoriſchen Novelle beherrſcht, ſo ſind ihr auch nicht minder die Kunſtmittel der Gegenwartserzählung geläufig. Davon zeugen die 1895 erſchienenen „Italieniſchen Erzählungen“, in denen eine Reihe ihrer beſten Dichtungen geſammelt ſind, und der 1902 herausgekommene, drei Novellen umfaſſende Band „Geneſung, Sein Todfeind und Gedankenſchuld“, in dem drei eigenartige Probleme in geiſtreicher, kunſtvoller Weiſe behandelt ſind. Im ſelben Jahr erſchienen die beiden humoriſtiſchen Erzählungen „Frutti di Mare“ und im Jahr zuvor das ſchöne Charakterbild einer Unglücklichen: „Unſere Carlotta“. Zugleich mit den „Florentiner Novellen“ (1890) waren die „Phantaſien und Märchen“ erſchienen mit der feinen Traumſtudie: „Haſchiſch“ und dem „Geborgten Heiligenſchein“. Alle dieſe Werke ſind nun in den Verlag von Cotta in Stuttgart übergegangen. Die Novellenſammlung: „Von dazumal“ (1900; Pätel, Berlin) behandelt meiſt Motive aus dem ſchwäbiſchen Kleinſtadtleben. Die milde Wehmut der Jugenderinnerung verbindet ſich in dieſen Dichtungen glücklich mit einem liebenswürdigen Humor. Von Proſawerken der Dichterin ſei endlich außer der ſchon erwähnten „Biographie von Hermann Kurz“ (München, Müller), die „Stadt des Lebens“ genannt, die Schilderungen aus der Floren-

tinischen Renaissance gibt, und weiterhin die Aphorismensammlung: „Im Zeichen des Steinbocks“ (1905; München, Müller). Das Gedicht, das den Band einleitet, schließt mit den Worten:

„In ätherleichte Luft, zum Alpenfirn
Trägt mich der Geist, ich fühl' um meine Stirn
Das Wehen schon der ungebornen Tage,
Mein Sein leg' ich getrost auf ihre Wage
Und leb' ein Stündchen, wo die Zukunft webt,
Indes die längste Nacht vorüberschwebt,
Bis mir der Sonne neugeborne Pracht
Aus Windeln frischen Schnees entgegenlacht.
Wohlauf! Der Steinbock tritt die Herrschaft an,
So steige, Seele, mit der Sonnenbahn!“

Es weht ein frischer klarer Geist in dem Buch. Ruhige Nüchternheit der Betrachtung liegt der Dichterin näher als die orakelhafte Überstiegenheit, in der sich die Aphoristen oft so sehr gefallen. Da ist eine Fülle von feinen Beobachtungen und treffenden Urteilen in dem Werk niedergelegt. Wer die Dichterin näher kennen lernen will, kann nicht daran vorübergehen. Vielleicht, daß hier vielfach die geistige Erbschaft von der Mutter her am lebendigsten zutage tritt, obgleich sie sich auch in der Lyrik von Isolde Kurz nicht verleugnet.

Ihre Gedichte ſtehen ebenbürtig neben den Novellen. Sie ſind in zwei Sammlungen erſchienen: „Gedichte“ (1889) und „Neue Gedichte“ (1905, beide Bände jetzt bei Cotta in Stuttgart). Da iſt nichts von Tändelei und Süßlichkeit, auch nichts von Poſe und Selbſtbeſpiegelung, alles kommt klar und echt heraus und zeugt von einer herben Kraft der Empfindung. In den „Gedichten“ hebt ſich die Gruppe beſonders heraus, die der Trauer um einen geliebten Toten geweiht und unter dem Titel „Aſphodill“ vereinigt iſt. Selten iſt eine ergreifendere Totenklage vernommen worden, und „Die erſte Nacht im Grab“ gehört zum Beſten in unſerer Lyrik:

„Jetzt kommt die Nacht, die erſte Nacht im Grab;
O wo iſt aller Glanz, der dich umgab?
In kalter Erde iſt dein Bett gemacht.
Wie wirſt du ſchlummern dieſe Nacht?

Vom letzten Regen iſt dein Kiſſen feucht,
Nachtvögel ſchrei'n, vom Wind emporgeſcheucht,
Kein Lämpchen brennt dir mehr, nur kalt und fahl
Spielt auf der Schlummerſtatt der Mondenſtrahl.

Die Stunden ſchleichen — ſchläfſt du bis zum Tag?
Horchſt du, wie ich, auf jeden Glockenſchlag?
Wie kann ich ruhn und ſchlummern kurze Friſt,
Wenn du, mein Lieb, ſo ſchlecht gebettet biſt?“

In Ernſt und Scherz kämpft Iſolde Kurz auch in ihren Gedichten gegen alles engbrüſtige, philiſterhafte, konventionelle Weſen. Da werden die bitteren Erfahrungen der Jugend und der Geiſt der Mutter in ihr lebendig. Auch an die höchſten Fragen, das Problem der Theodizee, macht ſie ſich in ihrem „Weltgericht", das in dem kecken, derben Stil des Goetheſchen Fragments vom ewigen Juden gehalten iſt.

Die „Neuen Gedichte" weiſen gegenüber den „Gedichten" einen deutlich erkennbaren Fortſchritt in der Reife, Kraft und Fülle der Empfindung auf. Das unmittelbar quellende Lied, das Lyriſche im engeren Sinn, wie es einem Goethe, den Romantikern und Schwabendichtern ſo oft gelang, iſt nicht ihre Sache. Sie hat dazu zuviel Bewußtes, Reflektiertes in ihrer Art. Es liegt hier etwas Ähnliches vor wie bei der Lyrik von K. F. Meyer. Manches wirkt darum ſpröd und herb, aber nirgends geben dieſe Gedichte einen hohlen Klang. Beſonders in einer Reihe von Naturgedichten erreicht ſie eine hohe Stufe ruhiger, feierlicher Schönheit. Man höre die Verſe aus dem Gedicht „Südliche Nacht":

„Wie im Gebüſch das junge Mondlicht webt,
Und alles wird ſo fremd und heimlich eigen.
Hoch überm Lande ſteht ein Gott, das Schweigen,
Indes die Flur geheimer Sang durchſchwebt.

Das iſt die Nacht, die mit ſich ſelber ſpricht!
Sie tönt von leiſen unbekannten Zungen.
Ihr fremdes Lied, für wen iſt es geſungen,
Da ſie der Seele nie ihr Schweigen bricht?

Ein fremdes Wunder geht die Schönheit um,
Es ſchwillt die Bruſt, ſie tönend zu begleiten.
O griffe ſie vertraut in meine Saiten!
Sie wandelt hin und bleibt mir fern und ſtumm."

Nirgends in dieſen Gedichten iſt ein ſchwächliches oder kleinliches Empfinden, alles atmet gediegene Kraft und gehaltene Reife, auch die Klage um den toten Bruder, auch das Gedicht, das wie Herbſtesahnung klingt und uns noch einmal das geiſtige Bild der Dichterin und die Art ihrer Lyrik vergegenwärtigen mag:

„Bald, bald
Spurlos werd' ich hingehn wie das Laub im Wald.
Nicht den ſchimmernden Morgen, nicht der Nächte Graun,
Blüten nicht noch Ernte werd' ich fürder ſchaun.
Meine Tritte werden im Gras verwehn,
Nicht zum zweiten werd' ich dieſes Weges gehn.
Und weil wir des Weges nicht wieder kommen,
Sei ihre letzte goldne Frucht
Der eilenden Stunde noch abgenommen
Und das Leben geliebt um des Lebens Flucht.

Vögel des Himmels und Blumen am Rain,
Ich grüß' euch, Geſchwiſter im Heuteſein!
Und du, Sonne, die morgen für andere lacht,
Heut iſt ſie mein, deine goldene Pracht.
Gib du, reiches Leben, deinen Überfluß.
Holde Liebe, gib mir deinen letzten Kuß.
All eurer Freuden leuchtendes Erbe,
Ich geb' es weiter, bevor ich ſterbe.
Bald, bald
Werd' ich hingehn wie das Laub im Wald
Auf den Weg verſtreun will ich der Schätze Gold,
Daß zu des Wanderers Füßen der Segen rollt.
Wo ich vorüberging, laſſe ich Stück um Stück
Denen, die nach mir kommen, blinkende Spur zurück,
Daß, wenn ſich meinem Tritte kein Halm mehr biegt,
Noch von mir ein Leuchten am Wege liegt."

Helene Böhlau

UNIV. OF

Lange Zeit waren es besonders die schreibenden Frauen, die sich in ihren Werken als die Hüterinnen des bürgerlichen Herkommens mit seinen Lieblingsmeinungen und offiziellen Empfindungen fühlten. Sie malten vor allem das Leben der deutschen Familie in den lieblichsten Farben. Da war alles so gemütvoll, sinnig und wohlgetan, daß es jedem das Herz erquickte: Der „gute" Papa, der immer für die Seinen eine freundliche Überraschung in Bereitschaft hielt, Mama, die überall ihr Auge hatte und in allen Fragen des Taktes und der guten Sitten unfehlbaren Bescheid wußte, und, nicht zu vergessen, das Töchterlein Else, der „Sonnenschein" des Hauses. Sie verstand es, so reizend den Kaffeetisch zu decken, war so entzückend in ihrem ersten Ballkleid mit den duftigen Volants und ging der Mama so eifrig zur Hand in Haus und Küche, daß ihr Papa oft liebreich über die gewellten Flechten strich und sie „unser Hausmütterchen" nannte. So wurde ihr dann auch zum Lohn der hochherzige, feinfühlige Leutnant oder der gediegene, geistvolle Assessor zuteil, und wir durften alle bräutlichen Gefühle, Ausstattungsarbeiten und Hochzeitsrüstungen in innerer Gehobenheit mit erleben.

Wenn man dieſe Romane und Novellen las, dann konnte einen die gefühlvolle Verherrlichung des Alltäglichen, die Apotheoſe des ſpießbürgerlichen Behagens, die leere und unwahre Schönmalerei gründlich anöden, ſo gründlich wie die faden, ſüßlichen Mädchenköpfe von Seifert, Schweninger und wie ſie ſonſt heißen. Man mußte wünſchen, daß einmal auch dieſes Stück Leben von einer anderen Seite beleuchtet und das ſelbſtgefällige Philiſtertum des ſicheren Bürgers in ſeiner ganzen Geiſtloſigkeit ans Licht geſtellt würde.

Das iſt ſeitdem mannigfach geſchehen, beſonders auch von Frauen, aber keine von allen iſt dabei ſo rüſtig und unbekümmert, ſo temperamentvoll und leidenſchaftlich ins Zeug gegangen wie Helene Böhlau. Wo ſie Gelegenheit findet, zieht ſie gegen die ſelbſtzufriedene Behäbigkeit zu Felde, die der liebloſen Kammachergerechtigkeit ſo nah verwandt iſt: „In einem echten rechten Froſchteich", ſo beginnt ihre Novelle „Verſpielte Leute", „da lebt der Froſch im Frieden; alles lebendige Waſſer iſt fern, kein Zufluß und kein Abfluß; weder bedroht ihn ein überſchwellender Strom noch verderbliche Dürre.

Da leben die Fröſche von Generation zu Generation als uralt eingeſeſſenes Geſchlecht.

Ihr Teich iſt ihre Welt, und ſo bevölkern ſie ihre Welt — und ſind große, ſtolze, vertrauenswürdige

Leute. Ein jeder kennt den anderen bis zu deſſen Urgroßvater hinauf und ſo durch und durch, ſo ganz und gar, ſo nackt und bloß, daß kein Verſtellen, keine Maske, keine Perücke ihm auch das geringſte nützen würde.

Alle Fröſchlein wiſſen von jedem einzelnen, was er z. B. als Abcſchütze für Erfolge hatte, ob ihm in früheſter Jugend die deutſchen Aufſätze gelangen oder mißlangen, und wie oft er Strippſe kriegte. Nichts wird vergeſſen, alles, was ſolch ein Fröſchlein je beging oder nicht beging, iſt einregiſtriert mit Strenge und Genauigkeit, die dem gewandteſten Polizeiſpitzel Ehre machen würde. Jedes Fröſchlein lebt unter einer Laſt von Akten, die über ſein Tun und Laſſen geführt werden. Und dieſes Fröſchlein führt wieder Akten über jedes Haus und jedes elende Fröſchlein darin. Die gegenſeitige Beaufſichtigung im Froſchteich iſt einfach großartig.

Aber ſie leben und quaken und hüpfen und lieben auch alle im ſtolzen Bewußtſein dieſer Aktenbündel, die ſie zu führen haben und die über ſie geführt werden und beſtreben ſich, ihr Froſchdaſein ſo ausgezeichnet und makellos als möglich zu geſtalten, ſchon um die lieben Nebenfröſche zu ärgern, denn ſie wiſſen aus Erfahrung, wie ungern die übrigen das Glück und die Vorzüge eines Mitbürgers eintragen. Je miſerabler und leichtſinniger ſie das tun,

deſto mehr ärgern ſie ſich — und das wieder freut den tugendhaften Froſch."

An anderen Stellen ſpricht Helene Böhlau mit bitterer Ironie von dieſem ewigen Behagen. So in einem ihrer erſten Romane: „Reines Herzens ſchuldig": „Welche Unruhe, welche Zerriſſenheit muß Behagen oft verbergen, welche Verſchiedenheiten, die unter den Familiengliedern ſtark auftreten und feindlich aufeinander loszubrechen drohen, werden von ihm mild verſchleiert! Das Behagen rückt gleichſam die nicht zueinander Gehörigen zueinander. Geſchäftig gleicht es aus, ſchafft Schweigen, trocknet Tränen, die unter ſeiner Herrſchaft nicht fließen dürfen, mildert allzu ſtarke Kundgebungen ausgeprägter Perſönlichkeiten, iſt ein Vermittler der vollkommenſten Art, ſchlau, ſchmeichelnd, ſchleichend. Die Menſchheit iſt ihm zu tiefſtem Dank verpflichtet. Keine Religion hat das an ihr getan, was das Behagen tauſendfältig tut. Einen gewaltigen Teil menſchlichen Elends hat es gnädig verhüllt."

Auf die Korrekten und Muſterhaften iſt die Dichterin nicht gut zu ſprechen. Mit geheimem Ingrimm ſchildert ſie das tadelloſe Profeſſorspaar Henneberg in ſeiner eleganten Villa zu Jena („Das Recht der Mutter"): „Sie hätten auf einer Ausſtellung, welche die Entwicklung der Menſchheit vom rohen Wilden bis zur kultivierteſten, ziviliſierteſten

Menſchenſpezies zu zeigen ſich die Aufgabe geſtellt hätte, dieſe letzte Stufe ſamt ihrer Villa mit gutem Gewiſſen vertreten können und wären ſicher geweſen von der ſtrengſten Jury einſtimmig prämiiert zu werden in jeder Beziehung, und zwar in betreff der Toilette, des Benehmens, des guten Geſchmacks, der Moral, betreffs ihrer Möbel und ihrer Dienerſchaft, wie auch ihrer Anſichten, ihrer Reiſeetuis und Koffer, ihrer Wäſche, der ſteifen Kragen und Manſchetten des Herrn, und in betreff ihrer unantaſtbaren religiöſen und politiſchen Geſinnungen."

Freilich, dieſe Zahmen und Regelrechten können auch furchtbar werden, wenn jemand gegen ihre Moral gefehlt hat. Dann können ſie in ein Wort, einen Laut die ganze Wucht gottſeliger Gerechtigkeit, die ganze Überhebung unſerer Natur, die ganze liebloſe Vortrefflichkeit eines tugendhaften Herzens legen. „Strafen, — richten, — läſtern, — verunglimpfen; — Geſchrei machen, — zertreten, — bloß weil etwas nicht iſt, wie ihr wollt, — erwürgen, — verwüſten, — verſtoßen, — verlaſſen, — das iſt, was ihr Moral nennt." („Das Recht der Mutter.")

Helene Böhlau leuchtet mit greller Fackel beſonders in das vielgeprieſene deutſche Familienleben hinein. Die Riſſe und Flecken, die andere mit zartem Roſa überſtreichen, legt ſie erbarmungslos bloß und zeigt Schäden und Schmutz, wo die meiſten nichts davon

ahnten. In den „Verſpielten Leuten“ tut ſich uns der ganze Stumpfſinn einer nur konventionellen Brautſchaft auf, in der es den Beteiligten an gegenſeitigem geiſtigem Verſtändnis fehlt. In dem Roman „In friſchem Waſſer“ ſehen wir mit an, wie ein geräuſchvolles Hausweſen und eine gedankenloſe Frau einen ſenſitiven Künſtler bis zur geiſtigen Vernichtung treiben, in anderen Romanen, wie im „Halbtier“, iſt es die Frau, die unter der Laſt ihrer Hausfrauenpflichten verkümmert und verkommt. In dem Roman „Das Recht der Mutter“ und in der Novelle „Der Herr läßt die Sonne aufgehen über Gerechte und Ungerechte“ (Minden, Bruns: „Im Troſſe der Kunſt“, geb. 4,60 M.) zeigt ſie, wie die Tugendhaften den Entgleiſten das Leben verekeln. In anderen Romanen, wie „Herzenswahn“ und „Reines Herzens ſchuldig“ führt ſie uns Geſtalten vor, deren heißer Lebensdrang, deren eigenſtändiges Perſönlichkeitsſtreben von der Umgebung nur wenig verſtanden wird. Überall wo Menſchen aneinander gefeſſelt ſind durch die Bande der Familie oder der Ehe, durch den Zwang des Zuſammenlebens und Zuſammenwohnens, da büßt ein Teil oder büßen alle Teile ein, auch wenn alles ganz friedlich und ehrbar zugeht. „Du denkſt, du ſeiſt Individualität“, ſagt der Held des Romans „In friſchem Waſſer“, „und werdeſt ſie bis an dein ſeliges

Ende bleiben — gut — du heirateſt, und neben dir ſteht auf Schritt und Tritt eine andere Individualität, die auch vorhat, ſich ſelbſt treu zu bleiben. — Vom erſten Augenblick an, und wäre die Liebe und Glückſeligkeit göttergleich — beginnt ein Kampf, der ſchwerlich damit enden mag, daß beide Teile vollkommen, wie die Natur ſie wollte, daraus hervorgehen. Ein Teil wird darin immer verkürzt und von ſeinem Weg abgewendet werden und wird ſich nicht entwickeln, wie er gekonnt hätte." In dieſem Roman iſt es der Mann, der in der Entfaltung ſeines innerſten Weſens durch die Familie gehemmt wird, ſonſt iſt es bei Helene Böhlau meiſt die Frau, die unterdrückt, verdummt, zertreten, ausgehöhlt und erniedrigt wird, und in Novellen wie „Das ehrbußliche Weibchen", in ihren großen Romanen: „Der Rangierbahnhof", „Das Recht der Mutter", „Halbtier" tritt ſie mit der ganzen Lebhaftigkeit und Kampfesfreudigkeit, deren ſie fähig iſt, für das „rechtloſe, zum Halbtier herabgedrückte, geiſtberaubte, ſchmerzbeladene Weibtum dieſer Welt" ein. Wenn ſie, beſonders in „Halbtier", auf die Frau und ihre Lage zu ſprechen kommt, dann beginnt ſie mit Zungen zu reden, es kommt über ſie wie ein Sauſen, und man darf ihre Worte und Reden nicht mehr darauf hin anſehen, ob ſie auch ſtandhalten vor einer ſachlichen Betrachtung und Prüfung.

Von allen dichtenden Frauen der Gegenwart hat Helene Böhlau zweifellos das lebhafteſte Temperament. Sie erzählt von der Heldin ihres Romanes „Reines Herzens ſchuldig", wie ſie jeden günſtigen Augenblick mit einem Übermaß von Lebensluſt erfaßte: „Von einem wilden, luſtigen Spiel, das ihre Gefährten und Gefährtinnen bedächtig und klug ſein ließen, wenn es eine Weile gewährt und ſie die Kräfte erſchöpft fühlten, riß ſie ſich mit Anſtrengung los, mit Groll auf die anderen, durch deren Genügſamkeit ſie mitten im Genuß ihrer Kräfte geſtört worden war. — — Die Stunden, in denen ſie ganz ſich ſelbſt gehörte, liebte ſie in Freudigkeit und Überſchwall der Kräfte zu verbringen.

Sie trat in den dem Städtchen nahen Wald ſingend und in tollen Sprüngen ein, warf ſich, wo ſie ein einladendes Plätzchen fand, mit feſtem Schwung auf den Boden, fuhr wie ein luſtiger Hund mit dem Kopf in das raſchelnde Laub, jubelte, ſchrie, tanzte, machte Kletterverſuche, warf ihr Veſperbrot, ehe ſie davon biß, in die Luft, fing es ſpringend wieder auf und hatte die ungetrübte, wilde Luſtigkeit eines jungen, geſunden Tiers."

In ſolchen Schilderungen, wie auch in der naturwüchſig friſchen Art der Ratsmädel in den prächtigen „Ratsmädelgeſchichten" glaubt man das Jugendbildnis der Dichterin durchblicken zu ſehen. Wenn

sie damals und in der ersten Zeit ihres poetischen Schaffens an ihren Werken schrieb, war sie wohl, wie sie einmal berichtet, „wahrhaft glückselig, stand vor lauter Wonne auf einem Bein während des Schreibens, pfiff und war der besten Dinge". Später trat an die Stelle der Wonne beim Schreiben oft die grimmige Verachtung des Philistertums und der Zorn über all das, was der Frau und der Entfaltung ihrer Kräfte im Wege stand: Da kam ihr dann die ganze Frauenbewegung, die „ein Sturm sein sollte, als ein kleiner spitzer Luftzug, wie aus einer Fensterritze vor". — Überall zeigt sich diese sprühende Lebendigkeit in ihrer Sprache und Darstellung. Wenn ihre ersten Romane „Herzenswahn" und „Reines Herzens schuldig" noch vielfach etwas Weitschweifiges und Bedachtsames auch im Stil und Tempo der Erzählung an sich haben, so verliert sich diese Art in den späteren Werken fast ganz. Was ist doch in der folgenden Schilderung, mit der das „Halbtier" anfängt, ein sprudelnde, kecke Frische:

„Fernes Gewittergrollen verliert sich im lauten Treiben des Menschenstroms, der die schwülen Straßen füllt.

Über dem ganzen überspannten, überbürdeten Menschentum lastet die große Sonnenhitze und die Enge der Gassen, die Höhe der Häuser.

All dieſe Menſchen ſind ſo eingezwängt, wenn ſie's auch nicht klar wiſſen.

Die Enge der Herzen, die Enge der Köpfe und Geſinnungen, der Höfe und Gänge, die Enge der Stuben, der ganze Brodel, in dem ſie leben, alles laſtet und drückt und macht ſie ſtöhnen und ſtimmt ſie unbewußt ſehnſuchtsvoll, unbewußt unzufrieden.

Da kam der erſte, große, freie Donnerſchlag.

Oho!

Darauf ein verdächtiges Schauerlüftchen, das den fettigen, feuchten Straßengeſichtern den Staub entgegenbläſt.

Alles wirbelt.

Das, was einſt lebte und nun als ekler Staub geduldig liegt, beginnt zu tanzen — tanzt und fährt den Lebenden widrig in die Augen und bedrängt ſie. Es kommt ein Haſten in die ſtumpfſinnige Menge, ſo ein geſundes, natürliches Haſten, das der Herdentiere.

Wie ſie laufen, als ob ſie aus Zucker wären und die ſchweren friſchen Regentropfen an ihnen lecken und auflöſen würden.

Und wie wohl tun dieſe ſchweren Tropfen! Auf den glutheißen Steinen gaben ſie dunkle, talergroße Flecken, und dem aufgehäuften Staub laſſen ſie lebendigen Erdgeruch entſteigen.

Blitz und Donner und die ſchweren, geſegneten Tropfen! Wenn die in den Städtequalm hineinfahren, das iſt etwas! Ein Hochgefühl zum aufjauchzen!

Nur immer ärger! immer toller! Die braunen Güſſe, die durch die Rinnen jagen, die braunen Teiche und Tümpel auf Schritt und Tritt, in denen die Tropfen aufſpringen und hüpfen und ſpritzen!

Das iſt luſtig.

Und die ſtaubkruſtigen Bäume mit dem früh hinſterbenden Laub, wenn in ſie die Regenflut rauſcht, wenn die nicht wiſſen, wohin mit dem Überſchwall von Friſche — da lacht einem das Herz.

Nur immer ärger — immer toller, wenn auch ein paar Äſte daran glauben müſſen!

Und die Straßen ſo rein gefegt vom Geſindel!

Das tut wohl!

Da ſind ſie einmal verſcheucht, die Alltagsgeſichter!

Hei — wie das ſchön iſt! So ſauber, ſo morgenfriſch!

Wenn ſie ſich doch ſo bald nicht wieder herauswagen wollten!

Aber die kommen wieder; ganz gewiß — das weiß man ſchon."

Wie keck ſind andere Stellen hingeſetzt. Bald verblüffen ſie durch ihre ſententiöſe Schlagkraft, bald durch ihre überraſchende Anſchaulichkeit: „Lachen

konnte ſie über das, was die Welt ‚Liebe‘ nennt, dieſe kleine, ziviliſierte Liebe! Dies Hündchen mit der Steuermarke um den Hals.“ — „Er dampfte und ſchnob Lebensfreudigkeit von ſich wie eine Lokomotive.“ — „Die Stimmung ſtieg an dieſem Abend zu einer abnorm freudigen. Es wurde kein vernünftiges Wort geſprochen, was immer das Zeichen iſt, daß man ſich auf einer gewiſſen Höhe des Lebens befindet.“ — „Die Tanten ſtanden ſprachlos, ſteif wie gefrorene Dorſche.“ — „Vor einem Kanarienvogel, der bellt, und einem Hund, der zwitſchert, würde man ſo ein Erſtaunen und Grauen haben, wie man es vor einem Menſchen hat, der nicht in den gebräuchlichen, anererbten Redensarten ſpricht — und gar, wenn dies ein Weib tut, das iſt ſchlimmer als ein bellender Kanarienvogel.“ — „Das Leben und das Fühlen unter ſich zu bekommen, iſt keine Kleinigkeit. Es geht damit ſo zu, als wollten wir ein Rieſenfederbett in ein kleines Faß zwängen. Ein Teil iſt glücklich darin, wir ſtampfen's ein, das andere, was überſteht, wird ſchon auch noch hineingehen — das hat ſich aber inzwiſchen zur Unmöglichkeit aufgebläht, je mehr wir den einen Teil einzupreſſen verſuchen.“

Schon dieſe kurzen Beiſpiele können zeigen, wie die Lebendigkeit der Darſtellung bei Helene Böhlau hauptſächlich auch durch ihren Humor bedingt iſt.

Er ist harmlos und warmherzig in den „Ratsmädelgeschichten", er nähert sich der Ironie in der Schilderung der Schnaaseschen Familiengemütlichkeit in den „Verspielten Leuten", er ist im „Rangierbahnhof" grotesk und im „Halbtier" gallig und bitter. Besonders auch die Novellen der Dichterin sind reich an heiteren Szenen, es sei nur an die zwei ersten Erzählungen der Sammlung: „Im Trosse der Kunst" erinnert. Da schildert sie einen Teeabend der Stadtmission:

„Man hielt heute eine Versammlung über die Ergebnisse der inneren Stadtmission mit Tee und Pfannkuchen. Diese Abhandlungen waren immer auf das beste besucht. Man zahlte fünfzig Pfennig Eintrittsgeld und hatte das Recht, den großen Teetöpfen und Kuchenbergen nach Belieben zuzusprechen und auch nach Belieben von den Berichten und Reden der Pastoren und Berichterstatter in sich aufzunehmen. — In Zwischenräumen wurden, mit möglichst leerem Munde, Lieder gesungen, und es war ein schweres Unternehmen für Geistliche und Laien, diesen Doppelgenuß von Tee und Erbauung zu regeln. — — Zu bemerken ist, daß sich die Choräle bei dieser religiösen Feier nicht ganz gut machen — wenigstens der erste Vers nicht — und da ein erster Vers nicht zu umgehen ist, so würde es besser sein, den Gesang zu unterlassen oder wenigstens einen Chor anzustellen,

der den leiblichen Genüſſen vollkommen entſagen müßte — denn beſagter erſter Vers kommt ſonſt ſchwerlich zur Geltung, ſondern klingt eigentümlich gedämpft und mehlig, was daher rühren mag, daß jeder der Singenden in aller Eile noch wenigſtens einen halben Pfannkuchen — und wenn es ihm ſeine Geſchicklichkeit erlaubt einen ganzen — möglichſt unmerklich zwiſchen den Tönen zur Kehle hinabgleiten läßt.

Dies Verfahren macht der Schönheit des Geſanges unbedingten Eintrag.

Das aber wäre wohl das einzige, was an dieſen Zuſammenkünften auszuſetzen ſein könnte. Sonſt geht alles ſeinen harmoniſchen friedlichen Gang. Gottſelige Kellner ſchweben möglichſt lautlos zwiſchen den langen, weißgedeckten Tafeln hin und wieder und tragen mächtige, urweltliche Teetöpfe, von deren Rauminhalt ein Ungeweihter gar keine Ahnung hat. Zum Unterſchied von weltlichen Kellnern tragen ſie nicht ſolches Übermaß von weißer Wäſche wie dieſe zutage und erſcheinen zugeknöpfter. Ihr Anſehen iſt ungemein würdig und ſanft, und wenn ſie Tee eingießen, trägt dieſe einfache Handlung etwas Religiöſes, Weihevolles an ſich. — —

Das Ergebnis dieſes Abends, ſein Zweck gipfelt in einem mit einer Serviette verdeckten Teller, der an jeder der Tafeln kurſiert und auf dem die durch Tee

und schöne Worte erweichten Herzen ihre Gaben niederlegen."

Auch das, was R. M. Meyer in seinen feinen Ausführungen über Helene Böhlau (Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts) das Symbolische in ihrem Dichten nennt, hängt mit ihrer temperamentvollen Art, ihrem erregten Sehen und Empfinden zusammen. Die Gestalten, die sie schildert, werden ihr unter der Hand zu Sinnbildern einer bestimmten Geistesrichtung, und je nachdem häuft sie nun alles ihr Mitleid oder all ihren Groll auf deren Haupt. So wird der alte Schnaase der Typus der schwachsinnigen Philisterbehäbigkeit („Verspielte Leute"), Olly im „Rangierbahnhof" ist „das Weib als Künstlerin", Doktor Frey im „Halbtier" der Vertreter des brutalen, satten Männertums und seine Frau ist die unterdrückte Frau schlechtweg. Solche Gestalten werden dann von der Dichterin überlastet, ihre Eigenschaften werden unaufhörlich unterstrichen und mit Ausrufezeichen auffällig gemacht. Neben den Ergießungen ihrer Anschauungen, die Helene Böhlau mannigfach in die Darstellung einfließen läßt, bewirkt gerade dieser Zug in ihrem Schaffen, daß sie vielen nur als Tendenzdichterin gilt.

Im engeren Sinn symbolisch ist ihre Art, Vorgänge, Zustände und Gegenstände des niederen Lebens zu Sinnbildern geistiger Dinge zu formen. Der

Rangierbahnhof mit ſeinem Raſſeln und Rattern, Stöhnen und Poltern, Pfeifen und Ziſchen wird ihr zum Bild der ewig unruhigen Familie mit ihrer friedloſen Geſchäftigkeit. Das Bild vom Karpfenſprung im gleichen Roman ſoll uns die verzweifelten Verſuche Ollys veranſchaulichen, ſich zu Licht und Leben emporzureißen. In dem Roman „Das Recht der Mutter" iſt das jüngſte Gericht, das die Profeſſorskinder ſpielen, das ahnungsdüſtere Sinnbild der leidenſchaftlichen Verdammung, der Chriſtine anheimfällt, nachdem ihre uneheliche Mutterſchaft bekannt geworden iſt. Da iſt ferner die Szene in den „Verſpielten Leuten", wie Ölwein, der von ſeiner Braut nicht loskommen kann, in das Zimmer eintritt, in dem die Ausſtattung Söphchens gerüſtet wird: „Da ſah er erſt eine Tafel mit ganzen Stößen von Leinenzeug, alles mit roſa Seidenbändern kreuzweis überbunden: Türme gebaut aus Tiſch- und Bettzeug, feſt gepreßt und gefügt — ein Waſſerfall von bebänderten Nachthauben, ein großer Wellenſchlag von Spitzen und Friſuren, ein Gebirge von Nachtkamiſolen und Hemden, ganze Wälder von ſchwebenden und hängenden Unterröcken, ein gewaltiges Geröll von Hunderten zuſammengerollter ſchneeweißer Strümpfe. Von der Decke herab hing an einem roſa Band eine große Rieſentroddel, die beſtand aus lauter blütenweißen Strumpfbändern. — —

Heinrich Ölwein fühlte ein innerliches Erſtarren. Es war ihm, als wenn Felſen aus dem Erdboden herauswüchſen und ſich um ihn her auftürmten und ihn eng und enger einſchlöſſen — und dieſe Felſen beſtanden aus lauter blütenweißem Leinenzeug und wuchſen und wuchſen und nahmen ihm Luft, Licht und Atem, die Freiheit der Bewegung. Es erſtickte und bedrückte ihn."

Auch hier iſt es deutlich: das Leinenzeug iſt nicht bloß gewöhnliches Leinenzeug, ſondern es verkörpert den Wall bürgerlicher Behäbigkeit, der ſich zwiſchen Ölwein und ſeiner Freiheit unüberſteigbar auftürmt. Ähnliche Szenen von ſinnbildlicher Bedeutung finden ſich auch im „Halbtier" und im „Schönen Valentin".

In dem unruhigen, bewegten Temperament der Dichterin hat auch die ungleichmäßige Durchführung mancher Werke ihren Grund. Sie ſchreibt ſich ihre Bücher vom Herzen herunter und hat wohl gar nicht das Bedürfnis nach reiner künſtleriſcher Vollendung, das Ricarda Huch und Iſolde Kurz bei ihrem Schaffen leitet. Sie iſt auch keine Natur wie Klara Viebig, der eine gewiſſe handfeſte Gediegenheit der Arbeitsmethode eigen iſt. Bei Helene Böhlau kommt die Stimmung, kommen Zu- und Abneigungen immer ſtark mit in Betracht. So kann ſie mit einemmal anfangen, eine ihrer

Gestalten, die sie zuvor ganz sympathisch dargestellt hat, zu mißhandeln. So geht es Gastelmeier im „Rangierbahnhof". Andere, die ihr kein starkes Interesse einflößen, bleiben in einem unklaren Helldunkel, andere wieder werden von ihr mit allzu grellen Farben gemalt. Ähnlich ist es mit einzelnen Schilderungen und Partien ihrer Werke. Sie sprengen oft den Rahmen des Ganzen, wie teilweise die an sich prächtige Schilderung der Fahrt nach Konstantinopel in dem Roman „In frischem Wasser". Auch „Das Recht der Mutter" fällt vielleicht zu sehr auseinander. Im Anfang steht Ker im Mittelpunkt des Interesses, während er im weiteren Verlauf hinter Christine und ihrer Mutterschaft völlig zurücktritt.

Die Werke der Dichterin sondern sich von selbst in drei Gruppen. Durch Stil und Stimmung sind die beiden Romane „Reines Herzens schuldig", (Minden, Bruns; 7 M.) und „Herzenswahn" (Minden, Bruns; 4,60 M.) nah miteinander verwandt, wie sie auch in die erste Zeit von Helene Böhlaus Schaffen gehören. In Sprache und Darstellung fühlt man das Vorbild Goethes durch, und es wirkt oft seltsam, wie die Dichterin, in deren späteren Werken alles zuckt und sprüht von Leben, hier sich zu einem bedächtig würdevollen Wesen zu zwingen sucht. Auch eine gefühlige Empfindsamkeit und Naturschwärmerei in diesen Dichtungen gibt

ihnen unter den Werken von Helene Böhlau einen beſonderen Platz. Doch künden ſich die Spuren ihrer Eigenart auch hier ſchon kräftig an, und das Haupterlebnis ihrer Jugend, die Liebe zu ihrem ſpäteren Gatten, in dem ſie zugleich den „Freund und Lehrer" verehrte, blickt deutlich durch.

Eine weitere Gruppe ihrer Schriften bilden die verſchiedenen Novellenſammlungen und die Romane „In friſchem Waſſer" (Stuttgart, Engelhorn), „Der Rangierbahnhof", „Das Recht der Mutter", „Halbtier"! (Sämtliche bei E. Fleiſchel, Berlin.) Aus dieſen Werken läßt ſich am beſten das Bild der Dichterin mit ihrer Eigenart und ihren Anſchauungen gewinnen, und doch wäre dieſes Bild ein einſeitiges und unvollſtändiges, nähme man nicht die dritte Gruppe von Dichtungen hinzu, die dem Heimatboden von Helene Böhlau entſprungen ſind und Jugenderinnerungen, Familienüberlieferung und Weimarer Leben widerſpiegeln. Das ſind die „Ratsmädelgeſchichten" (Minden, Bruns; 4,60 M.), denen ſich „Altweimariſche Liebes- und Ehegeſchichten" und die „Neuen Ratsmädelgeſchichten" (beide bei Engelhorn, Stuttgart) anſchließen. Wie kernhaft und friſch iſt die Jugend dieſer Ratsmädel geſchildert, von denen die eine die Großmutter der Dichterin iſt. Sie ſind ſo drollig in ihren Streichen,

ſo naturgeſchaffen in ihrer Keckheit, ſo geſund und liebenswürdig bei all ihrem Herumtollen, ſo gradaus und eigenwüchſig, daß man ſeine Freude an ihnen haben muß. In ihnen iſt Geſtalt geworden, was der Dichterin als Ideal unverbildeter, geiſtesfriſcher, lebensfroher Mädchenart vorſchwebte. In dieſen Geſchichten gewinnt ſie auch dem kleinſtädtiſchen Leben ſeine liebenswürdigen Seiten ab und führt uns die Originale der alten Ilmſtadt mit herzlichem Behagen vor: die alte Kummerfelden mit ihrer Nähſchule, den Förſter im Röbchen, den Kolonel im Entenfang, den treuen Budang und die Jungfer Konkordia. Eine prächtige Geſtalt iſt vor allem die Mutter der Ratsmädel, die Frau Rat: „Sie war bewußt und unbewußt ganz durchdrungen von einer leiſen Liebe zur Schönheit.

Das Bildchen, das ſie uns als junge Frau zeigt, hat etwas von einer ſchönen Blume, ein Geſchöpf, das man ſich nur behütet, gepflegt, angebetet vorſtellen kann; auf weichen Teppichen gehend, mit ſchönen Dingen umgeben, verwöhnt, verhätſchelt, geliebkoſt.

Von alledem aber hatte ſie nichts erfahren. Ein hartes Leben, einen alten, überernſten Gatten, Kargheit, Arbeit von früh bis ſpät, das war ihr Schickſal.

Aber ſie hat trotz alledem in ihrem Hauſe und unter ihren Kindern wie ein Licht geleuchtet und wie eine Blume geblüht. Ihre beiden Mädchen

hingen an ihr mit einer Bewunderung und Liebe, als verſtänden ſie die unbeſiegbare Schönheit ihrer Mutter, die in jeder Bewegung, in jedem Wort noch lag, als Müdigkeit und Arbeit und Sorge Silberfäden in das Haar und Fältchen um Auge und Mund gezogen hatten. Das war keine Schönheit, die abgenützt werden konnte, das war echt, echt wie Gold."

So widerlegt dieſe Geſtalt die Theorie von der hoffnungsloſen Vertierung der Frau durch die Ehe und die Sorgen des Haushalts, die Helene Böhlau ihrem Roman „Halbtier" zugrunde gelegt hat.

Ausblick und Tiefe erhalten die „Ratsmädelgeſchichten" durch die große Vergangenheit Weimars, die überall hereinragt. Die Schlacht von Jena, der Beſuch Napoleons in Weimar, die Jagd auf dem Ettersberg, die Befreiungskriege ziehen in ihren Wirkungen auf die Weimarer Bürgerſchaft an uns vorüber. Adele, Johanna und der junge Artur Schopenhauer werden fein und treffend gezeichnet. Auguſt Goethe und der ſchöngeiſtige Frauenkreis, den er um ſich verſammelte, wird gelegentlich mit feiner Ironie geſchildert, und neben Karl Auguſt tritt auch Goethes mächtige Geſtalt in den Umkreis der Ratsmädel und ihrer Leute.

Wer der Dichterin und ihrem Herzen gerecht werden will, darf an dieſen Weimarer Geſchichten

nicht vorüber gehen, die ein Denkmal ihrer Pietät und Heimatliebe ſind. —

Helene Böhlau iſt 1859 in Weimar geboren als die Tochter des Buchhändlers Hermann Böhlau dort. Ihre Jugend ging nicht ohne mannigfache innere Weltanſchauungskämpfe vorbei: Mitte der achtziger Jahre folgte ſie einem von ihr verehrten Manne nach Stambul und wurde dort ſeine Frau. Helene Böhlau, deren Gatte zum Islam übergetreten war, lebte fortan mit ihm als Frau al Raſchid Bey in München, wohin ſie übergeſiedelt waren.

Amalie Skram

UNIV. OF IOWA

In ihrem „Buch der Frauen“ behandelt Laura Marholm unter den „zeitpsychologischen Frauenporträts“, die sie dort gibt, auch die norwegische Schriftstellerin Amalie Skram. Aber diese Dichterin nimmt sich etwas fremdartig aus zwischen den nervösen, abspringenden, oft problematischen Frauencharakteren, die Laura Marholm sonst schildert, denn das Bild, das wir von ihrer schriftstellerischen Eigenart bekommen, ist das der robusten Kraft, einer fast barbarischen Handfestigkeit in der Darstellung und Schilderung des Lebens. Ihr Naturalismus hat etwas von dem derben Positivismus Zolas. So nennt sie denn auch ihre Porträtistin ziemlich rückhaltslos einen „Mann im Unterrock“ und redet von „Amalie Skrams kräftigen Wäscherinnenhänden“.

Amalie Skram wurde am 22. August 1847 in Bergen geboren. Dort besaß ihr Vater ein großes kaufmännisches Geschäft und betrieb auch Schiffsreederei und Fischspekulationen. Schon mit siebzehn Jahren verheiratete sie sich mit einem Kapitän Müller, den sie auf seinen Seereisen in die verschiedensten Erdteile begleitete. Sie verbrachte so zehn Jahre ihres Lebens auf dem Meer. Die intime Kenntnis

des Seemannslebens, die in mehreren ihrer Werke zutage tritt, hat sie sich in dieser Zeit angeeignet. Auch die strenge Gelassenheit, mit der sie selbst die gräßlichsten Nöte des Lebens schildert und uns in ihren Büchern nichts, auch gar nichts, erspart von den dunkelsten und dumpfsten Schicksalen, erinnert oft an das Meer mit seiner großen Gleichgültigkeit gegenüber allem Menschenwesen. Es wogt und wallt ab und auf und auf und ab, nach ewigen Gesetzen, die nichts fragen nach unserem Wohl und Wehe.

Im Jahre 1883 trat sie erstmals mit einer realistischen Erzählung hervor: „Madame Hoiers Mietsleute", der sich im Lauf der achtziger und neunziger Jahre eine ganze Reihe weiterer Novellen und Romane anschloß. Sie sind zu einem großen Teil ins Deutsche übersetzt. Zu ihren bedeutendsten Schöpfungen gehören: „Sjur Gabriel", die mit unerbittlicher Sachlichkeit erzählte Geschichte eines langsam verkommenden Fischerbauern von der norwegischen Küste; ferner „Zwei Freunde", worin sie das Leben auf einem nordischen Segelschiff mit ungemeiner Wirklichkeitstreue schildert, sodann „Lucie", ein Buch, in dem sie uns die unglückliche Ehe einer Tivolisängerin mit einem Advokaten vorführt. Mehrere Übersetzungen Skramscher Werke sind bei A. Langen in München erschienen. So

die feinen kleinen Erzählungen, die unter dem Titel: „Sommer" zuſammengeſtellt ſind. Es ſind pſychologiſche Skizzen in erzählender Form und zeigen meiſt, wie eine Ehe in Gleichgültigkeit und Haß des einen Teils oder beider Gatten untergeht. Die Dichterin ſpricht ſelten in ihren Werken die eigene Meinung unmittelbar aus. In dieſem Buch finden wir eine der Stellen, die wir wohl als ihre perſönliche Anſchauung in Anſpruch nehmen dürfen: „Dieſe Fabel", heißt es in der vorletzten Erzählung, „daß zwei Menſchen ineinander verſchmelzen können! — Unſinn und Schnickſchack!

Nein. Der eine war Herr, der andere Diener. Oder ſie waren auch Feinde. Ach wenn die Welt nicht ſo voller Sagen wäre!"

Von geringem Umfang, aber von großer Geſchloſſenheit und Gedrungenheit des Aufbaues und der Darſtellung iſt die Novelle „Verraten", die ein Eheproblem aus dem Seemannsleben behandelt. Die Welt der norwegiſchen Kleinſtadt erſteht vor uns in dem Roman „Ein Liebling der Götter" und in „Nachwuchs", während „Profeſſor Hieronymus" die Leiden einer nervöſen Dame ſchildert, die in einer Privatirrenanſtalt als wahnſinnig behandelt und feſtgehalten wird. Auch dieſe Werke ſind alle in Überſetzungen im Verlag von A. Langen in München erſchienen.

Nachdem ſich Amalie Skram von ihrem Gatten getrennt hatte, verheiratete ſie ſich im Jahr 1884 zum zweitenmal mit dem däniſchen Schriftſteller und Kritiker Erich Skram und ließ ſich nunmehr in Kopenhagen nieder, wo ſie im März 1905 ſtarb.

Laura Marholm entwirft in ihrer Charakteriſtik der Dichterin ein intereſſantes Bild ihrer äußeren Erſcheinung.

„Auf den Straßen oder in den Theatern Kopenhagens bemerkt man zuweilen, gewöhnlich an der Seite eines großen, beleibten, blonden Herrn mit einer ausgeſprochenen Guſtav-Adolf-Phyſiognomie eine Frau von auffallender und feuriger Schönheit, bei deren Anblick man ſich gleich ſagt: das iſt eine Bergenſerin. Die Bergenſer haben nämlich ein gewiſſes Etwas, wonach man ſie unterzubringen vermag — ob man ihnen nun in Paris begegnet oder in Kopenhagen. Björnſons Frau hat es ebenſogut, wie der kleinſte Korreſpondent, den man Sonntags am Tiſch ſeines Prinzipals in Riga oder Reval trifft. Es ſind dieſe kurzen, geraden Naſen, Naſen ohne Ernſthaftigkeit, dieſe glänzenden, eigenwilligen Haare und Augen, ſchwarz wie Stiefelwichſe, dieſe flotten Bewegungen ihrer wohlgewachſenen Körper, etwas wie die Eſſenz der Lebenskraft Europas, die ſich da oben in der alten Handelsſtadt im Norden angeſammelt. Ich habe nicht bemerkt, daß die Bergenſer

überlegene Intelligenzen ſind, das wäre ihnen auch nur hinderlich, die Dinge ſo reſolut anzufaſſen und ſo kurzerhand abzutun, wie ſie pflegen. Aber die Bergenſer haben den freieſten und leichteſten Sinn in dem dunklen Grüblervolk der Norweger, — ſolange ſich mit einem freien und leichten Sinn gut durch die Welt kommen läßt.

Die Dame an der Seite des Herrn mit dem Guſtav-Adolfkopf iſt eine auffallende Erſcheinung in Kopenhagen. Sie iſt anders als alle andern, was eine Dame nicht ſein ſollte. Zwiſchen den flachbrüſtigen, ſchwänzelnden, äugelnden Kopenhagenerinnen ſteuert ſie hin, hochbuſig und breithüftig, mit Fahrt im Gang wie ein ſchnellſegelndes Seeſchiff zwiſchen kleinen koketten Vergnügungsbooten. Sie tut immer etwas, was keine Dame tun würde: ſie trägt Farben, die gegen die Mode ſtreiten, und an einem Vortragsabend, als es an Stühlen mangelte, ſah man ſie auf einem Tiſch ſitzen und mit den Füßen baumeln, obgleich ſie Mutter von zwei erwachſenen Söhnen iſt."

Es iſt meiſt das Verhältnis von Mann und Frau in Brautſtand und Ehe, das Amalie Skram in ihren Werken intereſſiert. Einigemal auch die Beziehungen von Eltern und Kindern. Nur ſelten taucht ſie bei ihren Schilderungen den Pinſel in Roſarot oder Himmelblau, ihre Lieblingsfarbe iſt ein trübes Grau.

Sie erzählt uns von den Ehen, die ein Kampf der Ehegatten mit vergifteten Waffen ſind, von den unmöglichen Verhältniſſen, die für beide Teile eine Welt voll würgender Qual bedeuten, weil keine Brücke des Verſtändniſſes herüber und hinüber führt, von verſcherzter und gemordeter Liebe, die keine Macht der Erde mehr zum Leben erwecken kann. Sie führt uns die unfrohen Brautſchaften vor Augen, wo die Verlobten verdroſſen nebeneinander her gehen mit innerem Grimm, weil ſie nicht die Kraft zu einer entſchloſſenen Löſung finden, ſie ſchildert uns die Familien, in denen der gehäſſige, belfernde Ton herrſcht, vor dem Frieden und Freude fliehen. In „Lucie" zeigt ſie uns einen Mann, der über die ihm wohlbekannte Vergangenheit ſeiner Frau nicht hinwegkommen kann. In „Verraten" iſt es die Frau, der die Vergangenheit des Mannes zu ſchaffen macht, und die mit ihrer ſittlichen Entrüſtung, ihrem unabläſſigen Inquirieren, ihrem unverhüllten Abſcheu den Mann zu Tode quält. Die junge Ory iſt ganz unerfahren in ihre Ehe mit dem derben, aber gutherzigen Kapitän Riber getreten. Er glaubt ihr das Geſtändnis ſchuldig zu ſein, daß ſein Leben vor der Ehe nicht in allen Stücken einwandsfrei geweſen ſei. Er habe es eben getrieben wie die andern auch, nicht ſchlimmer und nicht beſſer. Für die junge Frau iſt das eine entſetzliche Vorſtellung. Die erregten Gedanken, die aufgewühlten Empfindungen, die

zwangsartigen Phantaſiebilder, die nun in ihr aufſteigen, laſſen ſie nicht mehr zu Ruhe kommen. So erzählt ihr einmal Riber von einer früheren Verlobung, die er nach kurzer Zeit wieder gelöſt hatte.

„Biſt du denn nicht gräßlich verzweifelt darüber?“ fragte Ory feierlich.

„Hm! — Verzweifelt?“

„Ja es iſt doch ein gräßlicher Makel für eine Dame, verlobt geweſen zu ſein mit einem, der nicht ihr Mann geworden iſt. An deiner Stelle würde ich es empfinden als hätte ich ihr Leben vernichtet.“

„Vorurteile!“ ſagte Riber achſelzuckend.

„Und das nennſt du Vorurteile?“

Mit einem Ruck drehte Ory ſich ganz zu ihm.

„Ja, Liebſte! Es ſind Phraſen, die man ſo lange ausſpricht, bis man ſie ſchließlich glaubt — dann kommt das Leben aber und lehrt uns etwas ganz anderes! Aber dies von dir ſo beſtimmt ausſprechen zu hören, iſt beinahe komiſch — ſo jung und unerfahren, wie du biſt.“ Sein Ton war freundlich, und ſeine Augen lächelten nachſichtig.

„Ich dulde aber nicht, daß du ſo was ſagſt!“ rief Ory und ſprang auf. „Das iſt — — das iſt verderbt!“ Sie hielt die Hände vor ihr Geſicht und begann zu weinen.

„Nein, aber liebe, gute Ory.“ Riber ſtreckte den Arm aus, faßte ihr Kleid und zog ſie zu ſich.“

Ähnliche Szenen wiederholen ſich immer wieder, denn Ory kommt nicht los von der Sache. Sie quält Riber bis aufs Blut, und er weiß ſich ſchließlich nicht mehr anders zu helfen, als daß er ins Waſſer geht.

Wie ſich unter dem Einfluß tropiſcher Hitze das Seelenleben des Seemanns allmählich verwirrt, wie ſeine Reizbarkeit wächſt und eine Art Verfolgungswahn bei ihm entſteht, das ſchildert Amalie Skram im letzten Kapitel der Novelle auf anſchauliche Weiſe:

„Schon elf Tage lag der Orion vor Windſtille im toten Gewäſſer der Floridabucht. Die Luft war erſtickend ſchwer und die Sonne ſo glühend, daß das Pech in den Deckfugen ſchmolz. Die Leute waren braun verbrannt und gingen mit bloßen Füßen auf dem brennend heißen Deck; und obgleich ſie nur Kattunbluſen und Leinenhoſen trugen, rieſelte der Schweiß über ſie herab.

Jeden Abend beim Sonnenuntergang blitzte es, ohne zu donnern. Die Blitze waren ſo heftig und ſprangen ſo ſchnell herum, daß es ausſah, als ſtünde der ganze Himmel in Flammen. Und das Meer, das tagsüber ſpiegelflach und ſonnenweiß gelegen hatte, fing plötzlich an in ſchweren Unterdünungen zu rollen und ſchlug dröhnend gegen die Seiten des Schiffes, das ſich hin und her wälzte, wie ein Rieſenſtier in Krämpfen.

Es dauerte aber nie länger als eine Viertelſtunde, dann legte das Meer ſich wieder zur Ruhe.

Der Zuſtand an Bord war im ganzen unangenehm. Die Leute litten unter der Wärme und waren durch die langweilige Stille ſtumpf geworden. Das Trinkwaſſer begann zu verderben, und alle hatten Durchfall.

Riber, der während der Fahrt im Paſſate taub und blind für alles geweſen war, war jetzt früh und ſpät auf den Beinen. Er ſchalt von Morgen bis Abend und nichts war ihm recht. Mit dem Steuermann kollidierte er oft, ſeine Halsſtarrigkeit und ſeine unverfrorenen Antworten reizten Riber derartig, daß er ſich kaum beherrſchen konnte.

Das Verhältnis zwiſchen Riber und Ory hatte ſich eher verſchlimmert als verbeſſert. Sie konnte ihn nicht mehr zum Antworten oder zum Erzählen bringen. Jedesmal, wenn ſie ihn fragte, fuhr er zuſammen mit verzerrtem Geſichte wie ein Verrückter und lief ihr davon.

Unten im Salon ſtanden Tag und Nacht die Fenſter offen und das Skylight war abgehoben, aber dennoch verſpürte man nicht den geringſten Luftzug. — — — ‚Den Teufel auch!‘ Eine ſolche Reiſe hatte er nie gemacht. Es war, als ſei der Wind tot. Tag auf Tag, Woche auf Woche hier in dieſer giftſchwangeren Wärme zu liegen, an demſelben

Fleck, und das Meer wie ein Leichentuch ringsum. Er raufte ſich die Haare und ziſchte mit offenen Lippen und zuſammengebiſſenen Zähnen.

Alles hatte ſich gegen ihn verſchworen. Menſchen, Tiere und die Ernte des Feldes — Unſinn! Gott, Menſchen, Wetter und Wind. Alle gingen ſie da und hatten ihn zum beſten, der Steuermann, die Leute, ja ſelbſt dieſer Knirps von einem Kajütenjungen. Lumpengeſindel alles! Weil ſie merkten, daß er ein geknickter Mann war, meinten ſie ſofort, ſie könnten ihm auf der Naſe herumtanzen. Der Steuermann mit ſeinem ewigen ‚Nein, aber beſter Kapitän' — — — er könnte ihn ins Geſicht ſchlagen.

Der Teufel hole ſie alle! Er wollte ihm wohl zeigen, daß er kein beſter Kapitän war, er wollte ſie alle ins Meer werfen und zu den Indianern gehen." — —

Und dann die Ehen im „Nachwuchs"! Der Konſul und ſeine Frau. Auf beiden laſten ungebeichtete Verfehlungen aus früheren Jahren. Im Hauſe Navn wird der anſtändige Mann von ſeiner liederlichen Gattin frech verhöhnt und mißhandelt, und das Haupt des Hauſes Myre, das wegen Wechſelfälſchung ins Zuchthaus gewandert iſt, fühlt ſich hier prächtig geborgen, weil er jetzt Ruhe hat vor ſeinem giftigen, keifenden, zeternden Weib und vor den ewigen Geldverlegenheiten: „Ich habe es ſo herrlich hier im

Gefängnis," ſagt er zu ihr, wie ſie ihn beſucht, „ja, Petra, du kannſt es wohl nicht verſtehen und du mußt nicht böſe auf mich ſein, aber dieſe Gefängniszeit iſt die beſte Zeit meines Lebens geweſen." Wie müſſen die Kinder werden, die in der verpeſteten Luft ſolcher Familien aufwachſen. Der Sohn, Severin, geht moraliſch zugrunde trotz all ſeiner guten Anlagen und endet in der Verzweiflung über ſeine Verfehlung durch Selbſtmord. Die Schweſter hat ſich, um den Vater zu retten, an einen ungeliebten Mann verheiraten laſſen. Sie behält aber den Kopf oben und hat den Mut, mit der Mutter abzurechnen. Mit dem Brief, in dem ſie das tut, ſchließt der Roman:

Chriſtianſand, den 5. Juni 1883.

Ich mache keine Überſchrift, denn „liebe Mutter" kann ich nicht ſchreiben, weil Du mir nicht lieb biſt, und ich keine Luſt mehr habe, zu lügen.

Wenn ich meinen kleinen Jungen anſehe, den ich mit ſo großen Schmerzen geboren habe, denke ich oft an Dich und kann nicht faſſen, daß Du ſo ſchrecklich ſchlecht gegen uns Kinder haſt ſein können, wie Du es allezeit geweſen biſt. Obwohl ich das Kind von einem Mann habe, den ich nicht liebe, ja, der mir geradezu zuwider iſt, iſt mir das arme kleine Weſen doch ſo teuer, daß ich eine Empfindung habe,

als könnte ich auf nackten, blutigen Füßen bis ans Ende der Welt gehen, um ihm etwas Gutes zu tun. Aber Du — wie biſt Du geweſen? Schläge, Prügel und Schimpfworte und nichts weiter. Ich kann in meinem Gedächtnis ſo viel grübeln, wie ich will, auch nicht eine gute Erinnerung an die, die meine Mutter iſt, finde ich. — — Du redeſt davon, wieviel die Kinder ihren Eltern ſchulden. Du meinſt wohl, ihrer Mutter, denn ich habe nie gemerkt, daß du fandeſt, wir ſchuldeten Vater etwas. Ich will Dir nur ſagen, ich finde, die Eltern ſchulden ihren Kindern viel mehr. Die Kinder haben ſie nicht gebeten, ſie in die Welt zu ſetzen, auch werden ſie nicht aus Rückſicht auf das Vergnügen der Kinder gezeugt. Mit ſolchen Redensarten ſollteſt Du mich lieber verſchonen. Jetzt, wo ich ſelber ein Kind in die Welt geſetzt habe, macht ſo etwas keinen Eindruck mehr auf mich.

Deine Tochter

Sophie Nielſen."

Man ſieht, weder die Tochter Sophie noch Amalie Skram ſind geneigt, ein Blatt vor den Mund zu nehmen. Aber die ſchonungsloſe Derbheit, die faſt durch ihr ganzes Schaffen hindurch geht, wurzelt in erſter Linie in ihrer unbeirrbaren Wahrheitsliebe.

So teilt ſie auch nicht die Gepflogenheit vieler Frauen, den Mann ſchlechtweg als brutales Scheuſal und die Frau als den duldenden Engel zu malen. Sie bemüht ſich ernſtlich, Licht und Schatten gerecht zu verteilen. Der Mann iſt bei ihr eher der Plumpe, Täppiſche, aber Gutmütige und Schwache, während der Frau Angriffsluſt, Zähigkeit, häufig auch zänkiſches und gehäſſiges Weſen eigen iſt.

Immerhin trägt die Dichterin die Farben gern ſehr kräftig auf, und ihr Naturalismus macht vor nichts Halt. Werke wie „Nachwuchs“ oder „Profeſſor Hieronymus“ ſind im Grunde eine troſtloſe Lektüre. Dort ein endloſes Kleinleute- und Familienelend. Hier die grauenhafte Welt des Irrenhauſes mit einem unfähigen, eingebildeten und eitlen Leiter an der Spitze. Mehr als andere ihrer Werke iſt dieſes Buch ein Anklagebuch, das teilweiſe anknüpft an die Feſthaltung der Gräfin Schimmelmann in einer däniſchen Irrenanſtalt, in die ſie auf Betreiben ihrer Verwandten gebracht worden war. In ſchreckenerregender Weiſe ſchildert Amalie Skram, wie der, auf dem der Verdacht des Wahnſinns ruht und der in eine ſolche Anſtalt verbracht worden iſt, gänzlich abhängt von dem guten Willen und der mehr oder minder großen Einſicht des Arztes. Was uns dann in dieſem Buch zugemutet wird an grauenvollen Beſchreibungen menſchlichen Jammers, überſteigt auch

das Maß deſſen, was der Naturalismus ſonſt unſeren Nerven zumutet. Nur bei Doſtojewski finden wir ähnliche Orte des Schreckens geſchildert. Das tieriſche Gebrüll der Tobſüchtigen, die geſchwollene Leiche der Selbſtmörderin, die qualvollen Halluzinationen der Nervenkranken, die wilden Phantaſien der Trinkerin: all das führt Amalie Skram in endloſer Wiederkehr an uns vorüber. Gern wendet man ſich da anderen Werken zu, die wohl auch naturaliſtiſch genug, aber doch nicht die öde Troſtloſigkeit ſelbſt ſind. Da iſt ihr Roman „Ein Liebling der Götter". Der Held der Geſchichte iſt ein etwas unbehilflicher, gefühlvoller Lehramtskandidat, nicht ohne Schwung, aber gedrückt durch eine törichte Verlobung, die er, halb aus Mitleid, halb aus Edelmut, mit der aufgegebenen Braut ſeines Bruders eingegangen iſt. Die Qual, die ihm dieſes lahme Verhältnis bereitet, die völlig reizloſe Braut und die dumpfe Enge in ihrem elterlichen Hauſe werden uns mit großer Anſchaulichkeit vergegenwärtigt. Es kann einem ſelbſt ganz elend zumute werden, wenn man den „glücklichen Bräutigam" bei ſeinem erſten Beſuch in die Familie ſeiner Braut begleitet.

„Die Mutter, die Beamtenwitwe, die mitten in der Stadt im Briskeby-Viertel wohnte, hatte mit einem ſteifen, verwelkten Lächeln ſeine ausgeſtreckte Hand ergriffen, ohne etwas zu ſagen, ohne etwas

zu fragen. Am Abend vorher waren zwei ihrer Töchter aufs Geratewohl nach Amerika gereist. Das hatte er berührt, hatte leise davon gesprochen, wie schwer ihr das gefallen sein müsse. Dasselbe steife, welke Lächeln und dann die Worte: „Vielleicht können sie da drüben leichter ihren Lebensunterhalt verdienen."

Und als dann erst Hennys Brüder, die alle unnatürlich lang waren und alle im Hause der Mutter in kleinen Dachkammern wohnten, zum Vorschein kamen! Diese Gefräßigkeit, mit der sie sich über den Abendtisch herwarfen, auf dem Butter, Brot und einige Käserinden lagen. Henny hatte ihn als ihren Verlobten vorgestellt, doch nicht einer von ihnen schenkte ihm Beachtung, sie streckten ihm nur bei Hand hin und stürzten sich auf den Tisch los.

Hennys Brüder waren alle Studenten mit Ausnahme des einen, der blödsinnig war. Dieser saß an jenem ersten Abend auch mit bei Tisch, vor einem riesigen Grützenapf, dessen Inhalt er schmatzend und schlürfend verschlang. Von Zeit zu Zeit streckte er seine großen, unsauberen Hände mit einer halblahmen Bewegung grapsend nach mehr aus. Die anderen schlugen ihn auf die Finger und retteten vor ihm, was zu retten war. Da erhob er sich mit Grunzen, stolperte aus der Stube und kam gleich darauf wieder

herein, in den Händen ein Stück rohes Hammelfleisch, in das er hineinbiß; wie ein Raubtier verschlingend, was er mit den Zähnen losreißen konnte.

„Unser Sonntagsbraten!" rief die Schwiegermutter, auffahrend. Und mit vereinten Kräften wurde ihm der Hammelbraten wieder entrissen. — —

Ach, diese Jämmerlichkeit des Lebens, die in seiner ganzen langen Verlobungszeit an ihm gezerrt und gezehrt hatte. Die tödlich langweiligen, alles freie Leben erstickenden Nachmittage in Hennys Heim, das entsetzliche, vergrämte Lächeln in dem Gesichte ihrer Mutter, das stumpfsinnige Schweigen und die Unterhaltung, die sich mit langen, langen Pausen schwer und schleppend bewegte um Essen und Trinken, um Teuerung und Kleider, um Verlobungen und Anstellungen und Todesfälle. — —

Und dann räkelte man sich in den gichtbrüchigen Stühlen umher, und dann trampelten die langen, ungeschlachten Brüder in der engen Stube einem auf den Füßen herum. Und dazu das Vegetieren des Blödsinnigen, das Schattendasein des grabesstillen Bruders Peter, der nächstens sein theologisches Examen machte, und all das Schnaufen und Schnupfen und Räuspern und Spucken!

Wo war da Leben, Menschenleben! — in Freude und Schmerz, in Tränen und Lächeln, in Liebe und Zorn, in Widerspruch und Zustimmung?

— — Geiſtesarmut, Materialismus war es; dieſes körperliche Zuſammenſein nannten ſie Zuſammenleben. Er hatte ſich ja nicht träumen laſſen, daß Hennys Heim und ihr Kreis ſo wären."

Dieſer Naturalismus, der wie das graue Elend wirkt und wirken ſoll, galt lange Zeit als der Gipfel der Kunſt. Allmählich iſt die Stimmung anders geworden. Dieſe Schriftſteller und Schriftſtellerinnen nötigen uns meiſt Hochachtung ab, ſie ſind ehrlich, furchtlos und aufrichtig, verfügen über einen reichen Schatz von Beobachtungen und verſtehen es vielfach trefflich, uns die Illuſion der Wirklichkeit zu geben, aber ſchließlich ſteht man doch vor ihren Werken und weiß nicht recht, was mit ihnen anfangen. Am Ende bekommt man es raſch ſatt, immer und immer wieder zu hören, wie dumpf, öd und troſtlos im Grunde das Leben ſei, und wie töricht und gemein ſich die Menſchen dabei gebärden. Dieſe Art von Naturalismus iſt in der Tat ein Stück Erde, das keinen Himmel hat, der ſich darüber wölbt. Es fehlt ihm an Hintergrund, Ausblick und ſeeliſcher Tiefe, er hat keine geiſtigen Horizonte.

Klara Viebig

Vor einigen Jahren hat Klara Viebig auf die Aufforderung einer literariſchen Zeitſchrift hin etwas von ſich ſelbſt erzählt. Es iſt intereſſant, dieſe autobiographiſche Skizze zu leſen. Da gibt uns die Dichterin ein Bild ihrer Heimat oder ihrer „Heimaten". In Trier iſt ſie 1860 geboren, dort hat ſie ihre erſte Jugend erlebt: „Wie ein blaues Band ſchlingt ſich die Moſel grünen Bergen eng um die Füße, im ſchwärzlichen Schiefergeſtein wachſen Reben, Stock bei Stock, dicht geſetzt wie im Plattland die Kartoffeln. Weiße Städtchen hüben und drüben, in denen der Frühling früher und goldener einzieht als anderswo, in denen großdoldiger lila Flieder in Bündeln über bunte Gnadenbilder hängt und tiefbrauner Goldlack und rote Federnelken — alles Farbe, alles Duft.

Und hinter den lachenden Rebenhügeln tauchen die runden Eifelkuppen auf, ſteil führen die Pfade hinan. Die Ebereſchen, die den Chauſſeerand ſäumen, laſſen weiße Mooszipfel im rauhen Morgenwind flattern, ernſte Maare ruhen ſchweigend im vulkaniſchen Bett, endloſe Wälder ſchlagen die dunklen Wogen um einſame Dörfer, verlorne Heiden

träumen im blendenden Sonnenglanz. Jungfräuliches Land noch, das im Dornröschenſchlaf des erlöſenden Kuſſes harrt — weltenfern, weltenweit das rührige Leben. Nur Kirchenglocken dröhnen durch die Stille, und der herbe Eifelwind trägt dieſen einzigen Klang hierhin, dorthin, überallhin."

Eben als Klara Viebig anfing, die Schule zu beſuchen, wurde ihr Vater als Oberregierungsrat nach Düſſeldorf verſetzt. Da tat ſich nun eine Welt neuer Eindrücke auf. Das heitere Leben der Gartenſtadt am breitflutenden Rhein begann ſich vor den Augen der Heranwachſenden zu entfalten. Was gab es da Feſte! „Sankt Martinsabend. — ‚Luſtig, luſtig, trallerala, heut iſt Martinsabend da!' — Die ganze Stadt roch nach Puffertkuchen und wimmelte von Kürbiſſen und bunten Laternen. Keine Eltern ſo arm, daß ſie ihrem Kinde nicht ein buntes Papierballönchen gekauft hätten, in dem das Kerzchen flackerte. Und die Weckmänner auf Sankt Nikola, Korinthenaugen hatten ſie und eine Tonpfeife im breiten Maul! Die Bratäpfel und Kaſtanien, die in der Herdröhre ziſchten und knackten, wenn der erſte Schnee fiel! Das Suchen nach Sauerampfer und Veilchen auf den Hammer Wieſen! Das Rheinbaden in der primitiven Bretterbude an heißen Sommertagen! Und nicht zu vergeſſen: Das Grundwaſſer, wenn der Rhein hoch ging! Eine dunkle

Flut ſchwamm im Keller, wir mitten auf dem Weltmeer in einer Bütte, Holzſcheite die Ruder; Robinſon war nichts gegen uns!“

Nach dem Tod des Vaters kam die Überſiedlung nach der Provinz Poſen. Das war die Heimat beider Eltern. „Eiſenbahn gab es nicht bis zum Gut der Verwandten, der Wagen wartete auf der kleinen Station; endlos ging's durch Sand und Korn und Rübenfelder, und weiter durch Rübenfelder, Korn und Sand. Rebhühner ſchwirrten auf, wenige Dörfer zeigten ſich, die Räder holperten in ausgefahrenen Landweggeleiſen, und der Himmel ſtülpte ſich über das flache Land wie eine Glasglocke über den Teller. Und doch wie ſchön iſt auch dieſes flache Land! Inſeln gleich liegen die Gutshöfe im Meer der Felder, abgeſchloſſene Reiche für ſich, jeder Gutsherr ein König. Goldene Ähren wiegt der Sommerwind, der Kiefernwald blaut in der Ferne. Im Feld traf ich die Koſiniery im Schlapphut und roten Hemd und auch die deutſchen Schnitter; fröhliche und verdroſſene, aufrühreriſche und zufriedene, ſtupide und intelligente Arbeiter ſind an mir vorübergezogen. Die Zeit iſt mir nie lang geworden. Man bangt vor dem Gewitter und erſehnt tränkenden Regen für das verdorrte Land, man grämt ſich wegen der Diſteln im Acker und jauchzt jedem glücklich eingebrachten Fuder zu. Die Erntekrone wird dem Herrn

vors Haus gebracht. ‚Nun danket alle Gott!‘ erklingt es von unmelodiſchen Stimmen; gleich darauf quiekt die Fiedel und parpt die Harmonika, der Knecht ſchwingt die Magd auf der Tenne im Erntetanz, derweil die Alten trinken.“

Seit Jahren lebt nun Klara Viebig verheiratet in Berlin, das ſo für ſie gleichſam eine vierte Heimat geworden iſt.

Es iſt bedeutſam, daß die Dichterin beim Bericht über ſich ſelbſt mit ſolch eingehender Schilderung bei ihren Heimateindrücken verweilt. Auch in ihren Dichtungen iſt das, was ſie aus inniger Vertrautheit mit Land und Leuten geſchöpft hat, immer am lebensvollſten und eindrücklichſten. Bei andern Dichtern intereſſieren die Probleme die ſie behandeln, oder einzelne Geſtalten, oder die Feinheit in der Darſtellung verwickelter Seelenzuſtände, oder der Glanz farbenfroher Phantaſiegebilde, an den beſten Werken von Klara Viebig feſſelt die Kunſt der Dichterin, große, wirklichkeitstreue Zuſtandsbilder zu geben. Den Charakter einer Landſchaft, eines Volksſtammes, einer Geſellſchaftsſchicht oder eines Standes arbeitet ſie mit breitem markigen Pinſel heraus und ſtellt all das vor uns hin in ſeiner natürlichen Bedingtheit und Erdenſchwere. Will man das Naturalismus nennen: gut, aber es iſt ebenſo auch Heimatkunſt, denn die Werke der Dichterin bauen ſich nicht auf

literariſchen Theorien oder auf kühler Beobachtung auf, ſondern auf einem inneren Verhältnis zu ihren Gegenſtänden. Sie iſt feſt verwachſen mit dem Boden, den ſie ſchildert, ſie hat mit den Menſchen gelebt, deren Triebe und Inſtinkte, deren Neigungen und Abneigungen, deren Tun und Treiben ſie von Grund aus kennt.

Lange Zeit war Klara Viebig für die Kritik die „Eifeldichterin". In der Tat, eine ganze Anzahl ihrer Werke wurzelt in dieſem Boden. Die Novellenſammlung „Kinder der Eifel" (1897 erſchienen, wie alle ihre Bücher im Verlag von Egon Fleiſchel in Berlin), die ſpäter erſchienene Sammlung neuer Geſchichten aus der Eifel, mit dem Titel „Naturgewalten", die Novelle „Vor Tau und Tag", gehören hierher, ebenſo wie ihre Romane „Rheinlandstöchter", „Das Weiberdorf" und „Vom Müllerhannes".

Jene Geſchichten und Skizzen führen uns bald ein Menſchengeſchick, bald einen ſeltſamen Charakterkopf, bald ein Sittenbild vor Augen. Da iſt kaum irgendwo etwas verſchönt oder zurechtgeſtrichen. Dieſe Schäfer und Bauern, dieſe Mägde und Bäuerinnen, dieſe Großväter und Großmütter reden keine Philoſophie, es iſt nicht einmal „beſinnlich" oder „nachdenkſam", was ſie zu ſagen haben; kurz, rauh und unbeholfen poltern ihre Worte daher, und wenn ſie anheben

zu ſchimpfen, kann man auf alles gefaßt ſein. Auch ihr Gemütsleben iſt nicht ſo zart, wie wir es ſonſt ſo oft in den Dorfgeſchichten leſen, wo neben den mürriſchen Vätern und keifenden Müttern doch nie die Geſtalten fehlen, die in edelſter Herzensbildung erſtrahlen. Dieſe Eifelmenſchen ſind meiſt ein hartes Geſchlecht, ſo verkümmert durch abſtumpfende Arbeit, ſo verdumpft durch das öde Einerlei ihres Lebens, ſo unterjocht von ihren Sorgen und Trieben, daß bei ihnen ſchon ein mäßiger Gefühlsaufwand faſt wie Luxus erſcheint. Es weht in dieſen Geſchichten eine herbe Luft, in der zarte Pflanzen nicht gedeihen, und wir wandern über ſteinige Halden mit kargem Boden. Aber wenn an den rauhen Hängen zwiſchen den kahlen Steinen dennoch eine Blume blüht, ſo erfreut ſie das Auge doppelt. Wie fein iſt in der erſten Geſchichte der „Naturgewalten“ „Der Lebensbaum“ geſchildert, wie bei der betrogenen Magd, die in ihrem unehelichen Kind zuerſt nur eine widrige Laſt ſieht, allmählich das Muttergefühl durchbricht. Wie lebendig iſt in den „Eifelkindern“ in der Erzählung „Am Totenmaar“ der alte Schäfer gezeichnet, in ſeinem ungefügen Zorn über die Verfehlung der Tochter. Faſt in jeder dieſer Geſchichten, ſo viel ſich im einzelnen gegen ſie einwenden läßt, iſt doch irgendein feiner pſychologiſcher Zug, ein Stück packender Menſchen- und Sittenſchilderung.

Dabei ist die Begebenheit stets hineingestellt in die ganze äußere und innere Umwelt, aus der sie herauswächst und die sie widerspiegelt.

Am meisten schmeckt der Naturalismus der Dichterin nach Schule und Theorie in ihrem Eifelroman „Das Weiberdorf". Da ist ein Dorf auf der Eifel, dessen Männer alle das Jahr über in den Fabriken des Rheinlandes arbeiten. Nur zweimal kommen sie für wenige Tage herauf zur Weihnachtszeit und an Peter und Paul, das übrige Jahr sind die Weiber allein mit ihren Kindern, den Alten, die nicht mehr arbeiten können, und einem schlauen Faulenzer, dem „Pittchen", der bei allen der Hahn im Korb ist. Und nun schildert uns Klara Viebig die Erregung, die durchs Dorf geht, wenn der Ruf ertönt: „Die Mannsleut kommen". Sie beschreibt die Tage ihrer Anwesenheit, die in Saus und Braus gefeiert werden, und die Monate, in denen das Weibervolk sich an Pittchen hält. Das alles wird keck, unverhüllt, rückhaltslos in flottem Tempo erzählt. Die ermüdende Breite der Zustandsschilderung, die vielen Werken des Naturalismus etwas Schleppendes und Schwerfälliges gibt, ist hier vermieden. Vieles ist nicht ohne Humor gegeben, und anderes ist prächtig in seiner gesättigten Anschaulichkeit. Da ist im Dorf eine junge Frau, die einzige, die ruhig ihrer Wege geht und nicht um Pittchen herumstreicht.

Ein ſchweres Wochenbett brachte ſie an den Rand des Grabes, aber nun hat ſie ſich wieder erholt, mit erneuter Kraft geht ſie an die Beſtellung des Ackers.

„Sie hackte mit ſtarken Armen den Boden auf, drehte die Schollen um, zerſtieß und klopfte und verkleinerte die harten Erdklöße und bückte unermüdlich den Rücken. Verſchnaufend hielt ſie wohl eine kurze Weile inne und blickte prüfend über die Berghänge.

Noch keine im Dorf hatte an die Frühjahrsbeſtellung gedacht, und ſie wußten doch alle: Schneifurr — Gedeihfurr! Da lotterten ſie zu Hauſe herum in Unterrock und Nachtjacke und verſchliefen den halben Tag. Ernſt, faſt vorwurfsvoll ruhte Bäbbis Blick auf dem Dorf. Sie ſchüttelte den Kopf, und dann ſpuckte ſie in die Hände und griff von neuem zur Hacke und arbeitete wieder, bis ihr der Schweiß die vom ſcharfen Wind zerwühlten Haare an die Stirn klebte.

Sankt Gertrud mußte den Acker beſtellt finden; und der Lorenz ſollte ſich darauf verlaſſen können: da war eine daheim, die für ſein Kind und ſeine alten Eltern ſchaffte.

Ein warmes Rot ſtieg ihr in die Wangen, ihr Mund wölbte ſich ſtolz. Mit friſcher Kraft, neu belebt, trieb ſie die Hacke in den Boden, daß die noch winterharte Rinde tief auseinanderbarſt und ein

feuchter, treibender Erdduft aufſtieg. Die Muskeln an ihren Armen ſtrafften ſich, man ſah's unter dem fadenſcheinigen Blaudruckkleid; ſie arbeitete wie ein Mann.

Jetzt machte ſie keine Pauſe mehr; gleich einer Maſchine, regelmäßig, ohne Ermüdung, hob und ſenkte ſie die Hacke, Furche nach Furche wurde abgeſchritten. Der Schweiß fiel in Tropfen in die gelockerte Erde, die das warme Naß gierig einſog. Blitzſchnell bückte ſie ſich zwiſchen den Schlägen, hier einen Stein aus dem Acker zu leſen und dort; in mächtigem Schwung flog der dann den felſigen Abhang hinunter, aufprallend, ſich überſchlagend und praſſelnd anderes Geröll mit ſich in die Tiefe reißend. Laut hallte es im einſamen Tal nach, die Stille gab das Gepraſſel doppelt ſtark wieder, es wurde zum Gepolter; drüben an der Berglehne antwortete dumpf ein verſchlafenes Echo.

Der Unkrautſtellen im Ackerland wurden weniger und weniger, die ſchwachbegrünten Flecke verſchwanden einer nach dem andern — nun breitete ſich das gleichmäßige Schwarz bis zum Wegrain aus. Im Dorf bimmelte das Glöckchen; die reine Luft trug den Klang hell hier herauf; mit einem Seufzer der Befriedigung ließ Bäbbi die Hacke zum letztenmal niederſauſen. Fertig für heute!"

Das iſt wie ein Bild von Millet, ſo einfach und herb. Es atmet ganz die ernſte Poeſie der Arbeit.

Vielfach hat ja der Naturalismus dieſe Poeſie der Arbeit erſt entdeckt und in die Dichtung eingeführt, während er allerdings anderen Seiten des Seelenlebens weniger gerecht wird. Er liebt es hier, in ſeinen Darſtellungen vielfach ſtark zu vereinfachen und alles auf wenige Grundtriebe zurückzuführen, die möglichſt grell und brutal geſchildert werden. So iſt es auch im Weiberdorf und teilweiſe in den Novellen und Skizzen der Dichterin: Der Schrei der Gier, das Gebrüll der Wut, das Gröhlen der Trunkenheit ſchlägt uns immer wieder ans Ohr, und mehr als einmal bekommt man den Eindruck der Übertreibung und Manier. Durch die Darſtellung dieſer gierigen Weiber, wie ſie ſich ſchimpfend aufeinander ſtürzen und ſich hauen, zerren und treten, wie ſie mit flatternden Röcken und wildem Aufſchrei den Männern in hellen Haufen entgegenrennen, wie ſie ſich mit neidiſcher Haſt um Pittchen drängen, ſoll uns immer wieder der Vergleich mit der Tierwelt nahegelegt werden. Das wirkt brutal und abſtoßend, und nach unſerem Geſchmack von heute iſt in einer Reihe von Stellen des Buches zu viel von dem offiziellen Naturalismus aus der Schule Zolas, der Triebe und Leidenſchaften gerne in grotesker Vergröberung und Vergrößerung malt.

Etwas unorganiſch nimmt ſich in dem Roman das Falſchmünzertum Pittchens aus. Es iſt mit

dem Grundmotiv des Ganzen schließlich doch nur künstlich verknüpft. Auch der privatisierende Herr Schmitz, der durch seinen Scharfblick die Entlarvung Pittchens herbeiführt, wirkt nicht recht überzeugend. Es ist wahr: Die Schönfärberei der Familienblattromane vermittelt ein falsches Bild des Lebens, aber auch dieser Naturalismus gibt nicht die Wahrheit, sondern eine verzerrte Spiegelung menschlichen Treibens.

Die Masse liebt das Grelle und Laute, besonders wenn es sich um die Darstellung geschlechtlichen Lebens handelt. So konnte es kommen, daß das Weiberdorf mit seinem Mangel an feinerer Psychologie und seiner groben, derben Pinselführung viel größere Verbreitung gefunden hat als der im gleichen Jahr (1900) erschienene, viel tiefere und reichere Roman der Dichterin „Das tägliche Brot". Zwei Mädchen vom Lande kommen als Dienstmädchen nach Berlin. Die biedere, fleißige, aber plumpe und unbeholfene Mine, die es nur zu bescheidenen und arbeitsreichen Stellungen bringt und dabei die Pein unehelicher Mutterschaft durchzukosten hat, setzt die Heirat mit dem Vater ihres Kindes dem schlaffen, unfähigen Artur, durch. Sie mündet mit ihm und den heruntergekommenen Schwiegereltern, die es auf ihrem Grünkram zu nichts brachten, endlich in eine Portiersstellung ein. Die leichtlebige, hübsche Berta,

der anfänglich alle Türen offen ſtanden, endet als Kellnerin einer Animierkneipe. Nicht bloß die beiden Hauptgeſtalten ſind mit einer Fülle von charakteriſtiſchen Zügen ausgeſtattet, ſondern auch die verſchiedenen Herrſchaften ſind überaus lebenswahr geſchildert: Da iſt die Hauptmannsfamilie, die den Schein der Wohlhabenheit wahren muß. Die Frau Hauptmann ſteht vor der großen Geſellſchaft ſchon morgens um ſieben Uhr in der Küche und bereitet die Fiſchmayonnaiſe ſelbſt. „Sie hat ſo einen kleinen unſchuldigen Trick dabei; ein wenig Mehl mit Waſſer zu einem Kleiſter gekocht und unter die Mayonnaiſe gerührt, verlängert dieſe bedeutend, und kein Menſch ſchmeckt etwas davon.“ Dann das „feine“ Haus, das nur aus Mutter und Sohn beſteht. Der Sohn ſtellt dem hübſchen Dienſtmädchen nach, und die Mutter, die viel auf feine Küche hält, ſchließt ſorgfältig alle Reſte des Tiſches ein. Die Dienſtboten haben täglich nur das geſottene Rindfleiſch und Rüben oder andere „rauhe“ Gemüſe. Da iſt ferner die kinderreiche Beamtenfamilie, in der ſich Mine ſo gut angewöhnt, und das ängſtliche alte Fräulein, die in allem ſo geizig und knapp iſt, obgleich ſie für wohltätige Zwecke immer große Summen übrig hat. Aber auch mit den Kolporteuren und Sammlern verhandelt ſie immer durch die Glastüre bei vorgelegter Sperrkette. Glänzend iſt vor allem der Grünkramladen geſchildert, dem

Artur enſtammt, und der die erſte Station im Berliner Leben der beiden Mädchen bildete. Dieſe Frau Reſchke iſt aus dem Vollen geſchöpft mit ihrer Mundfertigkeit, ihrem gemütloſen, gelegentlich ſentimentalen Gebaren und mit ihren Künſten, die Dienſtmädchen der Umgegend an ihren Keller zu feſſeln. Sie verſteht es, ihnen nach dem Mund zu reden:

„Alle Abend nach neun war großer Kongreß in dem von Heringen, Zwiebeln und faulendem Obſt durchdufteten, nach Moder und Schimmel und erdigen Wurzeln riechenden Raum.

Da hockten ſie ſchwatzend auf Tonnen und Körben; tunkten hier ihre Finger hinein und da, koſteten dieſes und jenes, muſterten gegenſeitig die Kleider und die Friſuren, prahlten und ſtrichen ſich heraus. Da wurde die Herrſchaft durchgehechelt wie Flachs, den man durch die ſcharfen Zähne der Hechel zieht. Die eine Herrſchaft war zu ſtreng, die andere zu nachſichtig; die zu ſchlampig, jene zu geizig; jene zu genäſchig — für drinnen auf den Tiſch nichts gut genug, für die Dienſtboten draußen alles zu teuer. Jene Madam war ein Zankteufel und der Herr ein Eſel; die zweite Madam zu putzſüchtig, die dritte ſcheinheilig, die vierte dämlich, die fünfte vergnügungsſtoll, die ſechſte hatte einen Liebhaber, und der Ehemann beläſtigte die Dienſtmagd. So ging es fort ins Unendliche. — — Die Mägde ſchrieen alle auf in heller Entrüſtung, wenn

eine von ihnen eine besonders furchtbare Geschichte zum besten gab. Wie konnte man sich so etwas bieten lassen! Wegen einer angebrannten Suppe! Ein ohrbetäubender Lärm entstand, ein Gezeter und Geschnatter, in wildes Durcheinander von klagenden, höhnenden und drohenden Redensarten, von spottendem Gelächter und zornigen Scheltworten. Dazu drehte sich im Hintergrund, dumpf ratternd und quietschend, die große Rolle, als ginge es ihr gegen den Strich, das Leinen und den Damast der Herrschaften glatt zu walzen.

Und mitten im Lärm erhob Elli, das verzogene Töchterchen Reschkes, ihre dünne Stimme und suchte mit ihrem schrillen Gesang alles zu übertönen. Sie saß auf dem Ladentisch und ließ die Füße baumeln:

„Ja beim Souper
Erlebt man tolle Sachen —"

Da mußten sie alle lachen. Sie umdrängten das musikalische Genie, liebkosten und bewunderten es.

„Ellichen, nun sing das noch vom Bienenhaus!"

„Nee, det nich, Ellichen, da is ja gar nischt bei los! Det von ‚Ernst, Ernst, was du mir alles lernst'!"

„Ne, ne! ‚Mein erster hieß Anton, mein zweiter hieß Fritz'!"

Ellichen hier und Ellichen da! Jede wünschte etwas anderes." —

Fein ſind auch die bäuerlichen Eltern Mines gezeichnet. Sie nimmt Abſchied von den Ihren, ehe ſie nach Berlin geht:

„Adje! Bleib geſund, Vatter! Adje, Mutter! Bleib geſund!“

„Adje, Mine!“ ſprach der Vater, nahm die Pfeife aus dem Mund und betrachtete ſie kritiſch. „Scheene is ſe nich mehr. Kannſt mer zu Weihnachten 'ne neue ſchicken. Geh ooch zur Kirche, Mine!“

„Ju, ju,“ fiel die Mutter ein.

„Spar fleißig!“

„Un ſchick's glei heeme!“ — —

Und wie ſie dann wieder kommt in der Verzweiflung, weil ſie nicht mehr weiß wohin mit ihrem Kind, da iſt der Empfang, den ſie findet, ganz ausnehmend lebenswahr geſchildert. Man meint ſie vor ſich zu ſehen, dieſe verſtockte Geſellſchaft, die keine rechten Antworten gibt und nur die Neuangekommene anglotzt. Bei der Mutter kämpft die Angſt vor dem Mann und das Mitleid mit der Tochter miteinander. In der Verlegenheit hantiert ſie am Herd und klappert geräuſchvoll mit dem Geſchirr. Der Vater aber ſtreicht langſam und ſorgfältig ſein Brot mit Mus, ſchneidet es bedächtig und tut, als ginge ihn die Sache nichts an, bis er endlich in harten Worten ſeinen Grimm ausſchüttet und der Tochter die Türe weiſt.

Die Dichterin ſelbſt hat ſich einmal über ihr Werk geäußert. Sie ſchreibt da: „Ich habe verſucht, liebevoll all den weiblichen Empfindungen nachzugehen, die keinen Ausdruck finden bei jenen armen Stummen, jenen Weibern, denen für einen anderen Gedanken nicht Muße bleibt, kaum einmal Zeit zu einer anderen Sorge als der — ums tägliche Brot ... Ich möchte zeigen, wie ſchwer das ‚Dienen‘ überhaupt iſt, wie verantwortlich aber auch das ſich ‚Bedienenlaſſen‘. Ein ſich menſchlich Nähertreten iſt nötig, um die Kluft zu überbrücken, die jetzt tiefer denn je zwiſchen Dienenden und Bedientwerdenden klafft. Vor allem aber möchte ich zum Ausdruck bringen, wie traurig das Leben im Grunde iſt, in dem ſich geiſtige und leibliche Armut paaren, und wie notwendig es für uns alle iſt, alles zu verſtehen, um vieles zu verzeihen.“

Gewiß, alle dieſe Betrachtungen legen ſich beim Leſen dieſes Romans nahe; aber nicht bloß dieſe, denn der Roman iſt kein Tendenzroman, der einem beſtimmten Gedanken dienen will. Er gibt einfach ein Bild aus dem Leben der Gegenwart, ein Bild, in dem der Wirklichkeitsſinn und die Sachlichkeit der Dichterin ebenſo zur Geltung kommen wie ihre lebendige, markige Darſtellungsgabe und ihr kräftiges ſoziales Empfinden.

Der 1902 erſchienene Roman, der in Düſſeldorf ſpielt, „Die Wacht am Rhein“, gibt vor allem

ein anſchauliches, lebendiges Bild rheiniſcher Volksart und Düſſeldorfer Lebens. Die Farben dieſes Bildes werden durch den Gegenſatz des preußiſchen Weſens und des Rheinländertums in der Feldwebelsfamilie noch kräftig hervorgehoben. Die Frau iſt ein Düſſeldorfer Kind, munter, ſinnenfroh, lebend und lebenlaſſend, der Mann ganz Pflichtgefühl, ganz Dienſt, — und er iſt immer im Dienſt, auch in der Familie, — ganz Feldwebel. Es wundert einen nicht, daß die Kinder, die doch auch etwas von der Mutter haben, nur ſchwer ſich mit dem Vater verſtehen. Daß uns nacheinander die Atmoſphäre des Jahres 1848 und in der zweiten Generation der Familie die Stimmungen des Jahres 1870/71 vergegenwärtigt werden, dient dazu, dem Gemälde Mannigfaltigkeit und Fülle zu geben. Freilich fällt ſo trotz aller Fäden, die die Dichterin herüber und hinüber ſpinnt, das Ganze doch in zwei Hälften auseinander. In der erſten ſteht der Feldwebel im Mittelpunkt mit ſeinem altpreußiſchen Geiſt, in der zweiten Joſephine, die Tochter, in der Preußentum und Rheinländerart zu einer neuen Miſchung verſchmolzen ſind. An die Stelle der feſten gediegenen Aufmauerung, die dem „Täglichen Brot“ ſeinen kraftvoll wuchtigen Ernſt, den überzeugenden Eindruck der Lebenswahrheit gibt, iſt in der „Wacht am Rhein“ vielfach eine Freude an Faſſadenſchönheit,

an Ziergiebeln und Ornamenten getreten. Der Feldwebel ſelbſt, ſein Zuſammenſtoß mit dem Sohn auf den Barrikaden, ſein Selbſtmord, dann der Leutnant, der Joſephine liebt, und die Darſtellung dieſer Liebſchaft, auch die Rolle, die Joſephine ſpäter als Mutter und Krankenpflegerin ſpielt: Das alles erinnert manchmal an den Zeitroman aus der Schule Spielhagens.

Einen Höhepunkt ihres Könnens bildet der im Jahr 1904 erſchienene Roman „Das ſchlafende Heer". Wie die Novellenſammlung „Die Roſenkranzjungfer" führt uns auch dieſes Werk in die dritte Heimat der Dichterin, in die Provinz Poſen. Der Nationalitätenkampf, der dort gekämpft wird zwiſchen Polen und Deutſchen, der polniſche und der deutſche Edelmann, der Vorkämpfer des Deutſchtums und der Grundbeſitzer, der um nationale Fragen unbekümmert nur auf ſeinen Nutzen ſieht, der Anſiedler, deſſen Sohn durch eine polniſche Heirat unglücklich wird, der polniſche Kaplan, der wühlt und ſchürt, der Inſpektor und Förſter, die ihr Deutſchtum verleugnen, die polniſchen Landarbeiter, der jüdiſche Schlächter und Schnapswirt, das Leben im Gutshof und im Anſiedlerhaus, in der Schankwirtſchaft und in der Inſpektorſtube, das Land mit ſeinen endloſen Weizen- und Rübenfeldern: all das zieht vor unſeren Augen vorüber. Wir hören die Klagen der Eingewanderten, die ſich unter dem fremden Volk

nur ſchwer zurechtfinden. Wir fühlen die Glut des Haſſes, die uns aus dem wilden Polenliede ententgegenſchlägt:

„Mit dem Rauch von Feuersbrünſten,
Mit des Bruderblutes Dünſten
Steigt, o Herr, zu deinem Thron
Unſrer Rächerſtimme Ton!“

Klarer als es eine politiſche Denkſchrift vermöchte, breitet dieſer Roman die ganze „polniſche Frage“ vor uns aus, mit all ihrer Schwierigkeit, mit ihrer Verſchärfung durch die konfeſſionelle Gegenſätze und der gegenſeitigen Erbitterung, die ſich angeſammelt hat. Als eine Verkörperung der polniſchen Hoffnungen und Erinnerungen iſt von Klara Viebig der alte Schäfer Dudek gezeichnet, der grimmig des Tages wartet, an dem das ſchlafende Heer der polniſchen Ritter im Lyſa Góra erwacht und die verhaßten Deutſchen aus dem Lande treibt:

„Ringsum war die große Ebene. Nichts Ragendes weit und breit als der ſchwarze Kirchturm von Pociecha-Dorf und der Schäfer Kuba Dudek in ſeinem ſchmutzigen, einſt weißen, jetzt auch faſt ſchwarzen Schafpelz.

Der Schäfer ſtand bei ſeiner Herde, ſeltſam groß und hager, auf ſeinen langen Stab geſtützt und ſchaute

angeſtrengt hinüber zu den zweien, die da ſo ganz vertieft miteinander redeten. Was ſie ſprachen, verſtand er nicht, auch wenn er es hätte hören können — die ſprachen ja Deutſch, die Hunde! Er machte eine Fauſt hinter ihnen. — —

Dann öffnete er ſeine kleinen, ſonſt immer von den ſchrumpligen Lidern halb verdeckten Augen mit einem innigen, ſehnſüchtig-traurigen Ausdruck weit. Er ſuchte den Berg dort am Rande des Sees — jenen Berg der Verheißung, darinnen die Hoffnung ſchlief.

Hunderttauſend Ritter und noch viele mehr, ein ganzes großes Heer, ſchlafen tief im Lyſa Góra. War es noch nicht an der Zeit?! Würden ſie noch nicht bald erwachen, aufſtehen zu Polens Befreiung?!

Horch! Ach, noch rührte ſich kein Waffengeklirr im Lyſa Góra! Noch klang nicht Kommandoruf und Marſchieren im Takt. Noch war die Zeit nicht da!"

Die bodenſtändigen Geſtalten, die organiſch aus ihrer geiſtigen Umwelt herauswachſen und deren typiſche Vertreter ſind, gelingen der Dichterin immer am beſten. Nicht ſo ſicher iſt bei ihr die Zeichnung der Perſönlichkeiten, die im Gegenſatz zu ihrer Umgebung ſtehen. Das trifft wohl auch auf den Vertreter bewußten Deutſchtums zu, Herrn von Doleſchal. Er hat faſt zu viel Ungeſchick und Ungeſchicklichkeit.

Man kann es nicht recht glauben, daß der herzensgute Mann alles ſo täppiſch anfaßt.

Neben dem „Schlafenden Heer“ und dem „Täglichen Brot“ treten die Dramen und die anderen Romane von Klara Viebig zurück. Wohl iſt in Werken, wie die „Dilettanten des Lebens“ (1898), „Es lebe die Kunſt“ (1899) vielleicht mehr Perſönliches zu finden. Aber immer wieder macht ſich der Eindruck geltend, daß die Probleme des individuellen Lebens der Dichterin weniger liegen als die Gegenſtände des ſozialen Lebens, wo es gilt, Maſſenſtimmungen, ganze Volksſchichten, Stände und Raſſen in ihrer Eigenart und ihren Lebensbedingungen darzuſtellen.

Auch im „Müllerhannes“ (1903) und wieder in ihrem neueſten Werk „Einer Mutter Sohn“ (1905) ſtören oft Partien und Wendungen, die ſich dem konventionellen Romanſtil allzuſehr nähern, und bei der Zeichnung verwickelter Seelenzuſtände macht ſich manchmal eine ſchablonenhafte Manier unliebſam bemerkbar. Wer von ihren beiden großen Romanen herkommt, mit ihrer wuchtigen Sachlichkeit, der wird ſich von ſolchen Zügen ſeltſam berührt fühlen, aber zugleich zeigen dieſe hohlen Stellen auch in überzeugender Weiſe, auf welchem Gebiete die eigentliche Stärke der Dichterin liegt.

Helene Voigt-Diederichs

Der Naturalismus der achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts trug meist eine pessimistische und soziale Färbung. In der Zustandsschilderung wurde häufig die Großstadt bevorzugt, und mannigfach machte sich in der Darstellung des Seelenlebens das Bestreben geltend, die verwickelten Vorgänge des inneren Lebens auf wenige Grundtriebe zurückzuführen und diese aus den verwandten Erscheinungen des tierischen Lebens heraus zu erklären. Die Welle des Naturalismus rauschte vorüber, aber nicht ohne deutliche Spuren in der Literatur zurückzulassen. Man hatte unter seinem Einfluß gelernt, schärfer und sicherer zu beobachten, der Blick für Abstufungen, für kennzeichnende Einzelzüge war geschulter als zuvor. Man hatte ein Interesse auch für die niedersten Volksschichten gewonnen und verschmähte es nicht, selbst den dürftigsten Seelenregungen mit hingebender Aufmerksamkeit nachzugehen. Man mühte sich mit unermüdlicher Beflissenheit, lebenstreue Ausschnitte der Wirklichkeit zu geben, von denen man nach Kräften alle hergebrachten Motive, alle schablonenhafte Aufmachung fernzuhalten suchte. Diese Errungenschaften gingen nun

auch auf die Dichter und Schriftſteller über, die hervortraten, nachdem die in den achtziger Jahren geräuſchvoll angebahnte Literaturbewegung ſich verlaufen hatte. Es iſt intereſſant, zu ſehen, wie jetzt im Lauf der Jahre faſt jedes Gebiet unſeres Vaterlandes mit ſeiner Natur und Bevölkerung literariſch verwertet wird, meiſt irgendwie in der eben charakteriſierten Weiſe. Nur einzelne Namen ſeien herausgegriffen. Da iſt in Hamburg Charlotte Nieſe und Ilſe Frapan, in Thüringen Helene Böhlau mit ihren erſten Werken, in Heſſen Fritz Philippi, in Baden Hermine Villinger und Pauline Wörner, auf der Eifel Klara Viebig, in Schwaben Auguſte Supper und Helene Chriſtaller. Dieſe Auswahl, die ſich beliebig vermehren ließe, kann ein Doppeltes zeigen. Einmal wie unter dieſen Stammes- und Heimatdichtern die Frauen ſehr zahlreich vertreten ſind. Die Frau bringt eine Reihe von Eigenſchaften mit, die ſie beſonders befähigt, ein heimatlich vertrautes Stück Land und Volk bis in die kleinſten Lebensäußerungen hinein zu beobachten und zu ſchildern. Wir ſehen aber auch weiter, wie häufig dieſe Dichter und Dichterinnen bei ihrem Schaffen von der Skizze herkommen, die zunächſt nichts weiter anſtrebt, als einen äußeren oder inneren Zuſtand treu wiederzugeben. Von hier aus gehen ſie dann weiter zum anekdotiſch oder

novelliſtiſch zugeſpitzten Genrebild und endlich auch vielfach zum breit angelegten Sitten-, Kultur- oder Seelengemälde.

Das trifft auch auf Helene Voigt-Diederichs zu, die, am 27. Mai 1875 geboren, vom Gut Marienhoff auf der Halbinſel Schwanſen in Schleswig ſtammt und nun als Gattin des bekannten Verlegers Eugen Diederichs in Jena lebt. Neben einem Band Gedichte, „Unterſtrom" betitelt, der 1901 in wunderbar ſchöner, künſtleriſch vollendeter Ausſtattung mit ſtimmungsvollem Buchſchmuck von Ciſſarz erſchien (Diederichs, Leipzig geb. Mk. 5,50), haben wir von ihr zwei Sammlungen Proſaſkizzen: „Leben ohne Lärmen" (Diederichs, Leipzig 1903, geb. Mk. 3,50) und „Schleswig-Holſteiner Landleute" (Diederichs, Leipzig 1904, geb. Mk. 3,—). Ferner hat ſie drei ausführlichere Erzählungen und Studien verfaßt, die gleichfalls Geſtalten ihrer Heimat darſtellen: „Abendrot" und „Regine Vosgerau" (Diederichs, Leipzig, geb. Mk. 3,— und Mk. 3,50), und endlich den preisgekrönten Roman aus dem niederſächſiſchen Volksleben, der ihr neueſtes Werk iſt: „Drei Viertelſtund vor Tag" (Diederichs, Leipzig 1905).

Bei allen Werken von Helene Voigt-Diederichs fällt zuerſt die ungemein feine und intime Zuſtandsſchilderung ins Auge, die wir überall bei ihr finden.

Um nur eines hervorzuheben: wie verſteht ſie es, Landſchaftsbilder von wahrhaft ſuggeſtiver Kraft zu zeichnen. Mit wenigen Strichen ſtellt ſie die Grundlinien feſt, aus denen dann mit unnachahmlicher Sicherheit die betreffende Morgen-, Mittags- oder Abendſtimmung herauswächſt. Das geſchieht ſtets ſo, daß alles ſchablonenhaft Eintönige vermieden iſt, vielmehr erſteht die Natur uns ſtets wieder in neuer Beleuchtung und Abſtufung.

Wie charakteriſtiſch ſtellt ſie einen herbſtlichen Garten in „Regine Vosgerau“ vor uns hin: „Kartoffelkraut und Steckrübenblätter lagen auf dem leeren Gemüſeland, das überwuchert war von abgeſtorbenen Milchdiſteln mit wolligen Samenköpfen. Über ſchwarzfaulige Haufen von abgeſchnittenem Spargelkraut ſpannen ſich weiße Schimmelfäden, und hochreife Gurken lagen gelb und modernd zwiſchen braunem Gerank.

Aber noch hing der Apfelbaum in der Landſtraßenecke voll von ſpäten Früchten, noch klebte ein müdes Pfauenauge an den kleinen violetten Aſterblüten, noch zwitſcherte die Droſſel im weißfrüchtigen Schneebeerengeſträuch.“

In einer ihrer Skizzen gibt ſie ein Bild der Heide in Mittagsſtimmung: „Mittagsſonnenglut brütet über dem weiten Flachland. Das Heidekraut ſtreckt ſeine zierlichen Zweiglein, die dicht an dicht mit roſenroten,

noch halbgeſchloſſenen Blüten bedeckt ſind, zutraulich der Sonne entgegen, Sie muß ja erſt die kleinen Blumengeiſter wach küſſen, daß ſie ſich den langen Knoſpenſchlaf ganz aus den Äuglein reiben. Die zartblauen Glockenblumen ſind viel länger ſchon auf ihrem Poſten. Sie klingeln mit ihren feinen Glöcklein Tag und Nacht und locken bunte Schmetterlinge, fleißige Bienen und dicke häßliche Brummer herbei.

Faſt aufdringlich prangt der kriechende Ginſter mit ſeinen leuchtend gelben Blüten. Man hört förmlich, wie er ruft: ich bin auch da! ſeht mich doch an! Das flockige Wollgras iſt viel beſcheidener. Ganz abſeits, wo der Moorboden ſchwarz unter der Grasnarbe hervorſchimmert, erhebt es ſein weißzottiges Fähnchen und denkt nicht daran, den farbenbunten Schweſtern den Rang ſtreitig zu machen.

Verkrüppeltes Weidengebüſch zieht ſich am Rande eines ausgetrockneten Grabens hin. Dazwiſchen reckt ſich der Adlerfarren, ſtolz auf ſeinen königlichen Namen. Halb verborgen im Buſchwerk reift die Preißelbeere ihre dunklen Früchte, und wo der Boden wieder freier wird, ſendet die Moosbeere ihre zierlichen Ranken nach allen Seiten.

Hoch über all der ſchimmernden Sommerpracht ſchwebt jubelnd die graue Heidelerche. Immer höher

ſteigt ſie, bis ſie ſich nur noch als winziger, ſchwärzlicher Punkt vom lichtblauen Himmelsgewölbe abhebt. — — Nun iſt die Lerche ſo hoch geſtiegen, daß man nicht einmal mehr hören kann, wie ſie ſingt. Nur das Geſumm der Inſekten tönt fort. Es klingt faſt wie das leiſe Rauſchen eines fernen, fernen Meeres, bald anſchwellend, dann wieder herabſinkend zu ganz leiſem, friedlichem Flüſtern."

Nicht immer gibt die Dichterin ſo ausgeführte Bilder, oft müſſen einige charakteriſtiſche Züge genügen, um uns eine Landſchaft, eine Naturſtimmung zu vergegenwärtigen. Dagegen findet ſich unter ihren Gedichten eine ganze Anzahl, in denen ein Höchſtes in ſtimmungsvoller Schilderung erreicht iſt. Ein Beiſpiel für viele:

Hafenmorgen.

Weißlich helle Nebeldecken
Ruhn auf dem verträumten Hafen.
Dichtgeſchloſſ'ne Häuſerſtrecken
Mit verhüllten Fenſtern ſchlafen.

Drohend ſtumm gen Himmel ragen
Der Fabriken ſchwarze Schlote.
Heimwärts treibt des Morgens Tagen
Fangbeſchwerte Fiſcherboote.

Wellen plätſchern, leicht ſich bäumend,
An die feuchten Brückenpfähle.
Zwiſchen ihnen reglos träumend
Nächtig ſchwarze Flutkanäle.

Von des Tagwerks lautem Dröhnen
Noch kein andrer Ton erklungen,
Als das dumpfgepreßte Stöhnen
Aus der Schiffe Rieſenlungen.

In ihren Proſawerken belauſcht die Dichterin indes nicht nur die Natur und ihr Leben mit feinhöriger Aufmerkſamkeit, ſondern ebenſo auch das Tun und Treiben der Menſchen, den Gang des Alltags mit ſeinen Verrichtungen und kleinen Begebenheiten. Da ſind einzelne Skizzen, die uns die Tagesarbeit auf einem Gutshof, das Treiben des Geſindes, ſeine Freuden und Leiden in muſterhafter Anſchaulichkeit vergegenwärtigen. Es ſei nur an die Skizze „Mobilmachung", oder „Mittagsſtunde", oder „Ein Optimiſt" erinnert. Da iſt das Unbedeutendſte und Geringfügigſte aufgefaßt und in die Darſtellung verwoben, und gerade ſolche ſcheinbar nichtsſagenden Züge geben dem Bild den individuellen, intimen Charakter. Wir ſehen den Verwalter, der ſeinen Handſtock in die Erde ſteckt und das eine Bein auf die Krücke legt, während er das Ausſpannen

in der Mittagspauſe überwacht; wir ſehen den Knecht, der wenigſtens ein dutzendmal aufſpringen muß, ehe er mit dem Oberkörper an dem Pferd hängen bleibt und die ungelenken, in langen Holzſchuhſtiefeln ſteckenden Beine nachziehen kann; wir ſehen, wie er mit den anderen Knechten die Pferde in den Teich hineinreitet: „Die durſtigen Tiere trinken minutenlang, ohne abzuſetzen. Einige ſtecken die Schnauzen ſo tief hinein, daß Waſſer in die aufgeblähten Nüſtern dringt und kleine Blaſen an die Oberfläche ſteigen. Andere berühren nur mit den äußerſten Lippenrändern das köſtliche Naß, indeſſen die klugen Ohren bei jedem Schluck, der allemal faſt wie ein Dreſcherſchlag klingt, regelmäßig auf und nieder gehen.“

Wie fein iſt in einer anderen Skizze das Bild einer Ziegelei gegeben: die wandloſen Scheunen mit den Brettergerüſten und den Dächern, die bis zur Erde herablaufen. Der Raum zwiſchen den Gebäuden iſt geebnet und mit friſch geſtrichenen Ziegeln belegt. Eine weiße Katze ſchleicht darüber weg und hinterläßt eine Kette von ſchwachen Abdrücken ihrer Pfötchen. Aus dem Haus kommt ein Mann mit trockenen Lehmſpritzen im Geſicht. Durchs Stubenfenſter ſieht man einen Tiſch mit bunter Wachstuchdecke. Im Haus iſt es warm und riecht nach Geranium und Holzrauch. In der Mitte des Hofes ſind die

Gruben, wo der Lehm geſchlemmt wird und der Göpel mit einem mageren Schimmel davor. So oft er ſtehen bleibt, kommt die Magd aus dem Wohnhaus, ruft, ſchlägt in die Hände, und wenn das nicht hilft, nimmt ſie den Beſenſtiel zu Hilfe: „Meiſtens hatte ſie einen Beſen. Einmal auch ein Gardinenbrett, einmal einen Regenſchirm. Der Schimmel und das Mädchen waren das einzige Ereignis auf dem Hofe. Markus (der neue Arbeiter) freute ſich, wenn der Schimmel ſeine Füße ſo langſam ſetzte, daß man jeden Augenblick hoffen konnte, ihn ſtehen bleiben und das Mädchen zum Nachjagen kommen zu ſehen. Wie weinerlich Karen ausſah, wenn das Pferd nicht gleich anziehen wollte, weinerlich, beleidigt und hilflos! Fürchterliche Fratzen konnte ſie ſchneiden.

Es war noch ein zweites Pferd da, ein iſabellfarbner Krack, mit dem der Polack vom Uferhang den Lehm zum Schlämmen herbeikarrte.

Markus hatte mit ihm ausgemacht: jedesmal, wenn er am Göpelwerk vorbei kam, mußte er grunzen wie ein Schwein, ſo leiſe, daß niemand als der Schimmel es hören konnte. Der blieb dann ſchnuppernd und mit den Vorderfüßen taſtend ſtehen. Karen mußte kommen und ihn antreiben, ſchnitt ihre verzweifelten Geſichter, und der Polack bekam abends ſeine Pfeife Spethmanntabak.“

Das ist bezeichnend für die Art wie die Dichterin schildert. Kleine, scheinbar nichtssagende Striche wie zufällig und unzusammenhängend nebeneinander gesetzt, aber tritt man ein wenig zurück, so geht das Ganze zu einem charakteristischen lebenswahren Bild zusammen. Auch der Stil und Satzbau hat etwas von dieser Punktier- und Strichelmanier, und man fühlt sich bei den Dichtungen von Helene Voigt-Diederichs oft an die Maler gemahnt, die auf ihrem Gebiete sich einer ähnlichen Technik bedienen.

In „Regine Vosgerau" und in ihrem Roman „Drei Viertelstund vor Tag" wendet sie diese Methode mit Erfolg auch auf umfangreichere Schilderungen an. Wie gut ist in dem erstgenannten Werk die Atmosphäre der drei Familien gegeneinander abgetönt, in denen Regine nacheinander lebt: Das zerfallende Anwesen, das von einer keifenden Bäuerin regiert wird, die Wirtschaft auf einem Hof, dem ein rüstiger junger Bauer vorsteht, und das Leben in der Kieler Bahnbedienstetenfamilie mit den vielen Kindern und der dürftigen Mietwohnung.

Es würde ein falsches Bild von der Dichterin geben, wenn man glauben wollte, daß sie einzig oder auch nur vorwiegend den Nachdruck auf die Schilderung der äußeren Zustände lege. Die Mehrzahl ihrer Skizzen und vor allem ihre größeren Werke sind zugleich auch Seelenschilderungen. Bald gibt

ſie hier nur in leichten Umriſſen das Bild eines inneren Zuſtandes, bald verfolgt ſie die Abſtufungen einer ſeeliſchen Entwicklung; in „Regine Vosgerau“ und in Karen Nebendahl, der Heldin ihres Romans „Drei Viertelſtund vor Tag“, gibt ſie eingehend ausgeführte Darſtellungen eigenartiger Individualitäten.

Sie bevorzugt hierbei die Seelenzuſtände, die einen unterbewußten und halbbewußten Charakter tragen, und ſchildert mit Vorliebe Menſchen, die mit ihren dumpfen Regungen, mit den ſeltſamen Gärungen ihres Innern, mit ihrer brütenden Unbeholfenheit etwas erdartig Schweres an ſich haben.

Zuzeiten entlädt ſich dann dieſes dunkle Wogen und Wallen unter der Oberfläche in jähen, launenhaften Anflügen oder in krampfhaften Ausbrüchen. — Wie trefflich weiß ſie ſtille, wortkarge, halbſtumpfe Greiſe zu ſchildern. So in der feinen Skizze „Ein gefühlloſer Menſch“, oder in der anderen Skizze derſelben Sammlung: „Vater“, oder in dem Bild, das ſie uns vom alten Nebendahl in „Drei Viertelſtund vor Tag“ entwirft. Dabei ſpüren wir immer, wie unter der Rinde der Altersſtumpfheit ein ſchwerflüſſiges aber ſtarkes Gemütsleben arbeitet, das dann zuzeiten halb traumhaft ſein Daſein ankündigt. Da iſt der alte Jeß. Sein einziger Sohn iſt auf See gegangen, wider den Willen des Vaters. Das kann der ihm nicht verzeihen. Auch wie der Sohn heimkommt

und nachher im fernen Land ein Weib findet, hat er keinen Gruß, kein Wort der Liebe. Stumm geht er in Haus und Garten umher. Aber in seinem Inneren, da wogt es und wühlt es. Oft sitzt er am Strand und sieht den Schiffen nach und denkt an den Sohn. Aber er würde es niemand gestehen. Wie die Nachricht von seinem Tode kommt, hat er keinen Laut der Klage oder Betrübnis, nur das Mundstück seiner Pfeife bricht ihm zwischen den Zähnen durch, wie die Mutter den Brief vorliest, und nachher sagt er zu der schwarzgelben Katze, die in der Trauerecke sitzt und auf Sperlinge lauert: „Nu liggt he deep int Water."

Ein andermal führt sie uns in überzeugender Weise den wandernden Arbeiter vor, der es nur einige Wochen aushält auf einem Platz. Dann steigt eine seltsame Wut in ihm auf über das verfluchte Stillsitzen, wo alles in einem steif und lahm wird, und er rückt aus, auch wenn er einen Teil seines Lohnes schwinden lassen muß. Da ist ferner die Taglöhnersfrau, deren Seele wie gelähmt ist durch den Tod ihres Kindes, und die sich zu nichts mehr aufraffen kann, bis es beim Anblick ihrer verdorrten Blumenstöcke in sie hineinfährt wie ein Blitzstrahl und sie sieht, wie ihr Hauswesen verkommen ist. Nun ist mit einem Male der Bann bei ihr gelöst. Da ist der fleißige brave Bauernknecht, der in seiner verhaltenen Schwerfälligkeit der Geliebten gegenüber das

rechte Wort erſt findet, wie es zu ſpät iſt. Beſonders fein iſt die dumpfe Zwieſpältigkeit in den erſten Liebesregungen bei Regine Vosgerau geſchildert, und vor allem der neueſte Roman der Dichterin bringt eine Fülle von trefflich gezeichneten Geſtalten.

Wenn man das Unfreie und Unberechenbare, das Schwere und Dumpfe ſich vergegenwärtigt, das ſo viele Geſtalten in dieſen Werken charakteriſiert, ſo wird man oft an ruſſiſche Dichter erinnert, an Skizzen und Erzählungen von Turgenjew und Gorki. Auch die Naturſchilderungen der Dichterin und die Art, wie ſie Menſchen und Natur in Beziehung ſetzt, läßt manche Ähnlichkeit erkennen, während anderes wieder nach anderer Richtung weiſt.

Einzelnen Geſtalten, die uns in ihren Dichtungen begegnen, iſt ein kräftiger Wille zur Entfaltung der eigenen Perſönlichkeit eigentümlich, ein faſt eiferſüchtiges Wahren der Individualität gegenüber fremden Einflüſſen. Dieſer Zug iſt bei Karen Nebendahl beſonders ſtark und verſöhnt ſchließlich auch immer wieder mit den unangenehmen und überzwerchen Zügen dieſer Perſönlichkeit. Bewundernswürdig iſt das umfangreiche Material an pſychologiſchen Beobachtungen, das zur Zeichnung dieſer Geſtalt beigebracht wurde. Es iſt in ihrem Weſen eine originelle Miſchung von Trotz und Schmiegſamkeit, von Unverträglichkeit und Hingabe, von borſtiger Rauheit und

mimoſenhafter Empfindlichkeit, von unberechenbarer Launenhaftigkeit und ſolider Zuverläſſigkeit. So überzeugend die Einzelheiten wirken, ſo ſehr fühlt man ſich verſucht, gegen das Geſamtbild Einwendungen zu erheben. Vielleicht aber erſcheint ein derartiger Charakter auch nur dem Manne ſo ſeltſam widerſpruchsvoll, und eine Frau vermag ſich eher in ihn hineinzuverſetzen.

Es hat ſtets einen ſtarken Reiz von den Dichtungen eines Dichters zu ſeiner Perſönlichkeit vorzudringen. Oft ſpürt man auch in den Proſawerken von Helene Voigt-Diederichs das Perſönliche heraus. Da und dort bekommt man den Eindruck: Das iſt nicht bloß beobachtet und mitempfunden, ſondern ſelbſterlebt. Aber ſelbſtverſtändlich treten die Erlebniſſe des eigenen Herzens viel ſtärker in der Lyrik der Dichterin hervor als in ihren Skizzen und Erzählungen. Wohl iſt unter ihren Gedichten auch manches, das mehr Naturſtimmungen, oder in fein abgetönten Farben Bilder des äußeren Lebens gibt. Aber in den meiſten drängt ſich doch ein ſtarkes, heißes, perſönliches Leben zum Licht empor und äußert ſich bald als jäher Schrei innerer Not, bald als jubelnde Sonnenſehnſucht, bald als tränenſchweres Gedenken. Vielleicht das Wuchtigſte, was die Dichterin geſchaffen hat, iſt das Gedicht: „Eines fernen Segels Geleucht“. Welch unweigerlich mit-

reißender Rhythmus iſt in dieſen Verſen, die ſo leidenſchaftlich dahinfluten und ſich zweimal, in der Mitte und am Schluß, ſtöhnend ſtauen:

Nordwind wehte hinaus,
Hinaus mich in fremde Weiten.
Da bin ich dem Leben begegnet;
Denn ich hab' dich geſehn.

Südwind wehte mich heim,
Zurück in Einſamkeiten.
Da hab' ich verzehrend empfunden
Mein armes Abſeitsſtehn.

Nun gilt es zweierlei:
Löſchen oder Vergluten,
Vergeſſen oder Bluten —
Noch bin ich frei.

Mein Pferd, hilf du mir treu
Das wandernde Denken halten.
Wir wollen hinausfliehn zum Tanze
Mit Sommerwind und Flut.

Der Kies klingt unterm Huf.
Ich fühle die Stirn mir erkalten
Und hebe mich höhnend im Bügel:
So tilgt man Sehnſuchtsglut.

Da ſteht mit geſtemmten Füßen
Mein Fuchs. Sein Atem keucht.
Um fern im Blauen zu grüßen
Eines weißen Segels Geleucht,
Jagt er ein Wiehern hinaus,
Schnaubend die Nüſtern vorgeſchnellt.
Der einſam hungernde Schrei vergellt
Im Waſſerſingen und Windgebraus.

... Schrie denn ich ſo jammergroß?
Löſchen oder Vergluten,
Vergeſſen oder Bluten —
Ich reiß' mich nimmer los ...

Kühn und ſtark empfunden, iſt auch „Neuer Morgen“:

Hinter mir die Nacht im ſchwarzen Kleide,
Hinter mir liegt Not und Traurigkeit.
Sonne, Sonne, hörſt du, daß in Freude
Meine Seele dir entgegenſchreit:

Einſt hat mich dein Flammengruß getroffen
Und mein Herz mit jäher Glut verſengt —
Töte nicht das morgenjunge Hoffen,
Das ſich einmal noch zum Lichte drängt!

So beſtätigt ſich auch in der Lyrik der Dichterin der Eindruck, der uns aus ihren Proſawerken wird,

daß wir hier vor einem kräftigen, unverkünſtelten Empfinden ſtehen. Die neuere Skizzenliteratur wirkt oft unerträglich durch die gefühlvolle Wichtigtuerei, mit der auch das Unbedeutendſte und Geringfügigſte gehätſchelt und betreut wird. Helene Voigt-Diederichs hat in ihren Werken nichts von ſolcher flauen Süßlichkeit und auch nichts von jener ſalbungsvollen Breitſpurigkeit, davor bewahrt ſie ihre herbe, friſche Natürlichkeit und ihr geſunder Wirklichkeitsſinn.

Regiſter

A

Ambroſius, J. 14
Amiel, H. F. 60
Andreas-Salomé, L. 19
Armin, B. von 9
Aſſing, L. 11

B

Bettelheim, A. 69 70 71
Beutler, M. 15
Böhlau, H. 16 18 55 159—180 228
Boy-Ed, J. 23
Brackel, F. von 22
Brauſewetter, E. 19 23
Bülow, F. von 22
— M. von 22
Burkhardt, J. 44
Byron 13

C

Chamiſſo, A. 15
Chrismaller, H. 18 228
Chriſten, A. 14
Croiſſant-Ruſt, A. 18

D

Dery, J. 19
Dohm, H. 19
Dolorosa 15
Doſtojewski 196
Droſte-Hülshoff, A. von 12

E

Ebner-Eſchenbach, M. von 16 22 55—77
Eichendorff 12
Eſchſtruth, N. von 23

F

Fleiſchl, J. von 72
François, L. von 22 72
Frapan, J. 16 18 228
Francke-Schievelbein, G. 19
Freytag 10
Fröbel, J. 38

G

Garibaldi 40
Gaudy, A. von 14
Gemberg, A. 19
Goethe 12 179
Gorki 239
Grazie, M. E. delle 13
Grillparzer 72 73

H

Hamerling, R. 14
Handel-Mazetti, E. von 22
Heine, A. 22
Herz, H. 9
Herzen, A. 40

Heſſe, H. 88
Hildeck, L. 20
Höchſtetter, S. 19
Huch, R. 13 16 22 55 107—129 146 175
Hugo, V. 13

J

Janitſchek, M. 14 19

K

Kahlenberg, H. von 20
Keller, G. 11 12 68 87 102 121 129 142 149
Kerner, J. 133 141
Kinkel, G. 38
— J. 38
Klett, G. 15
Koſſuth 40
Kurz, Hermann 133
— Iſolde 13 16 22 133—155 175

L

Lachmann, H. 15
Lagerlöf, S. 26 55 81—103
Laſker-Schüler, E. 15
Lenbach, F. 43
Leuthold, H. 13
Lilien, A. von 22
Liszt, F. 43

M

Madeleine, M. 15
Marholm, L. 183
Marriot, E. 22
Mazzini 40
Meinhardt, A. 22
Meyer, K. F. 13 127 149 153
— R. M. 173
Meyſenbug, M. von 29—52
Miegel, A. 15
Mörike 12 133 141

N

Necker, M. 70
Negri, A. 26
Niemann, J. 22
Nieſe, Th. 17
Nietzſche 19 44

O

Örtzen, M. von 18
Öſer, H. 29

P

Philippi, F. 228
Preuſchen, H. von 15
Puttkamer, A. von 13

R

Reuter, G. 18 29
Riehl 10
Ritter, A. 14
Rittland, K. 23
Rosmer, E. 16
Rückert 15

S

Sand, G. 9
Schanz, F. 14
Schlegel-Schelling, K. 9
Schleiermacher 9
Schulze-Schmidt, B. 23
Schurz, K. 38
Skram, A. 183—199
Sophokles 107
Stein, H. von 43
Stier, A. 14

Stifter, A. 68
Stona, M. 14
Strauß und Torney, L. von 15
Strindberg 81
Supper, A. 18 228
Suttner, B. von 19
Sylva, Carmen 14

T

Turgenjew 239

V

Varnhagen, Rahel 9
Veit, D. 9
Viebig, K. 16 175 203—223 228
Villers, A. von 43
Villinger, H. 18 228
Vischer, F. Th. 50
Voigt-Diederichs, H. 17 227—243

W

Wagner, R. 43
Ward, H. 26
Warsberg, A. von 43
Wittgenstein, K. von 43
Wörner, P. 18 228

Z

Zola 183 212

Im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart und Berlin sind erschienen und durch die meisten Buchhandlungen zu beziehen:

Isolde Kurz:

Gedichte 4. u. 5. Aufl. Mit Porträt In Leinenband M. 4.—

Neue Gedichte Geh. M. 2.50, in Leinenband M. 3.50

Florentiner Novellen 3. Aufl.
Geh. M. 3.50, in Leinenband M. 4.50
Inhalt: Die Vermählung der Toten — Die Humanisten — Der heilige Sebastian — Anno Pestis.

Phantasien und Märchen In Leinenband M. 3.—
Inhalt: Haschisch — Der geborgte Heiligenschein — Sternenmärchen — Die goldenen Träume — König Filz — Vom Leuchtkäfer, der kein Mensch werden wollte.

Italienische Erzählungen In Leinenband M. 5.50
Inhalt: Schuster und Schneider — Mittagsgespenst — Pensa — Die Glücksnummern — Erreichtes Ziel — Ein Rätsel.

Unsere Carlotta Erzählung Geh. M. 2.—, in Leinenband M. 3.—

Frutti di Mare Zwei Erzählungen
Geh. M. 2.—, in Leinenband M. 3.—
Inhalt: Der kleine Schuh — Eine Räubergeschichte.

Genesung Sein Todfeind Gedankenschuld
Drei Erzählungen Geh. M. 4.—, in Leinenband M. 5.—

Die Stadt des Lebens Schilderungen aus der Florentinischen Renaissance Mit 15 Abbildungen 3. Aufl. Geh. M. 5.—, in Leinenband M. 6.50
Inhalt: Lorenzo il Magnifico — Der mediceische Musenhof — Die Bella Simonetta — Der Brutus der Mediceer — Bianca Cappello.

Marie von Ebner-Eschenbach:

Bozena Erzählung 7. Aufl. Geh. M. 3.—, in Leinenband M. 4.—

Erzählungen 5. Aufl. Geh. M. 3.—, in Leinenband M. 4.—
Inhalt: Ein Spätgeborner — Chlodwig — Die erste Beichte — Die Großmutter — Ein Edelmann.

Margarete 6. Aufl. Geh. M. 2.—, in Leinenband M. 3.—

Ein Spätgeborner Erzählung (Cotta'sche Handbibliothek)
Geh. M. —.40, in Leinenband M. —.90

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart

Ricarda Huch

Die Verteidigung Roms

Der „Geschichten von Garibaldi" I. Teil

Roman. Geheftet M. 5.—, gebunden M. 6.—

Die berühmte Dichterin hat mit diesem Werke eine ganz neue Art des historischen Romans geschaffen. In hinreißend schöner Sprache und überaus plastischer Darstellung der handelnden Persönlichkeiten und der entscheidenden Vorgänge wird der wechselvolle Kampf geschildert, den der italienische Nationalheld Garibaldi 1848/49 um das ewige Rom führte.

Von den Königen und der Krone

Roman. 5. Auflage. Geheftet M. 4.—, geb. M. 5.—

Karl Berger in der Deutschen Zeitung, Berlin: „Es wird mir schwer, nüchtern und besonnen das märchenhaft schöne, sinnbestrickende Buch zu ‚besprechen', jetzt, da ich noch, wie nach einem beseligenden Traume, der stimmungsvollen Zauberwelt der Dichtung mich kaum entreißen kann. ‚Von den Königen und der Krone' werde ich wieder und wieder Stück für Stück kosten, das weiß ich: das Buch besitzt eine magische Anziehungskraft."

Seifenblasen Drei scherzhafte Erzählungen

3. Auflage. Geheftet M. 3.50, gebunden M. 4.50

Die Zeit, Wien: „Ricarda Huch ist eine Meisterin des Stils und der Stimmungen, die bald gesättigt sind mit der dunkelnden Farbenschwere südländischer Romantik, bald, wie hier, von den anmutigen Glanzlichtern der Ironie umspielt. Und ihre Ironie gleicht einem venezianischen Dolch, der kostbar geschliffen ist und wie ein Schmuckstück funkelt, und ist doch in kundiger Hand gefährlichste Waffe."

Selma Lagerlöfs Werke

Jerusalem I
Roman 10. Tausend
Geh. M. 3.50, geb. M. 4.50

Jerusalem II
Roman 8. Tausend
Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—

Eine Herrenhofsage
Roman 3. Tausend
Geh. M. 1.50, geb. M. 2.50

Die Königinnen von Kungahälla Roman 3. Tausend
Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50

Gösta Berling
Roman 5. Tausend
Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—

Christuslegenden
6. Tausend
Geh. M. 3.50, geb. M. 4.50

Herrn Arnes Schatz
Erzählung 3. Tausend
Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—

Die Wunder des Antichrist Roman 3. Tausend
Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—

Unsichtbare Bande
Erzählungen 3. Tausend
Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—

Legenden u. Erzählungen
3. Tausend
Geh. M. 2.50, geh. M. 3.50

Werke von Amalie Skram

Professor Hieronymus
Roman 3. Tausend
Berechtigte Übersetzung von Mathilde Mann
Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—

Nachwuchs
Roman
Berechtigte Übersetzung von Mathilde Mann
Geh. M. 4.50. geb. M. 5.50

Sommer Kleine Erzählungen
Berechtigte Übersetzung v. Adele Neustätter
Umschlagzeichnung von Walther Georgi
Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—

Ein Liebling der Götter
Roman 2. Tausend
Berechtigte Übersetzung von Clare Greverus Mjöen
Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50

Verraten
Novelle 4. Tausend
Berechtigte Übersetzung von Emmy Drachmann
Umschlagzeichnung von Prof. Max Slevogt
Geh. M. 1.—, geb. M. 1.50
Kleine Bibliothek Langen Band 3

Albert Langen, Verlag für Litteratur und Kunst, **München-O.**

J. C. C. Bruns' Verlag, Minden i. W.

Bücher von Helene Böhlau

Ratsmädelgeschichten

7. bis 9. Tausend

Brosch. M. 3.60, geb. M. 4.60

Gegenwart (Berlin): Welch herzerfrischendes, liebenswürdiges, entzückendes Werkchen!... Will man das ganze Talent von Helene Böhlau kennen und lieben lernen, so greife man nach diesem schönen Buche.

Herzenswahn Roman

Brosch. M. 3.60, geb. M. 4.60

Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung (Berlin): Es ist ein feines psychologisches Gemälde von der zartesten Stimmung.

Reines Herzens schuldig Roman

Brosch. M. 6.—, geb. M. 7.—

Illustrierte Frauen-Zeitung (Berlin): Seit langem hat uns keine Erzählung so angesprochen, wie diese schlichte, sich in dem engen Rahmen kleinstädtischen Getriebes abspielende Geschichte.

Im Trosse der Kunst Novellen

Brosch. M. 3.60, geb. M. 4.60

Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung (Berlin): Die Verlagshandlung hat mit diesem Buche eine sehr dankenswerte Bereicherung der modernen Literatur gebracht.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen

Werke von Malwida von Meyſenbug

Memoiren einer Idealiſtin

Drei Bände mit acht Porträts

Geh. M. 10.—, geb. M. 14.—

Lebensabend einer Idealiſtin

Nachtrag der „Memoiren“. Mit einem Porträt der Verfaſſerin in Lichtdruck nach dem Gemälde von Lenbach

Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50

Eine Reiſe nach Oſtende. 1849

Eine Ergänzung der „Memoiren“

Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—

Stimmungsbilder Eſſays

Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50

Individualitäten Eſſays

Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50

Himmliſche und irdiſche Liebe

Ein römiſcher Roman

Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—

Verlag von Schuſter & Löffler, Berlin W. 57.